

پرچالک

کتابی سلسلہ



ترتیب:

زیب النساء - نعیم اشفاق

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنْتُ مِنَ الظَّالِمِينَ

ادب، آرٹ اور کلچر کے سنجیدہ رجحانات کا سمت نما

Hasnain Sialvi

سہ ماہی
کتابی سلسلہ

پہچان

(۵)

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی مثال دار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں
ایڈمن ہینل

عبداللہ حقیق : 03478848864

سدرہ ظہیر : 03340120123

حنین سیالوی : 03056406067

ادارہ:
زیب النساء
نعیم اشفاق

پہچان پبلی کیشنز، اے برن تلاء، الہ آباد، ۲۰۱۱۰۰۳ (یو پی) انڈیا

سرپرست
حکیم محمد سعید الدین

پہچان گروپ
انوار الغنی
محمد صالح
نعمت جہاں
محمد طاہر
فرحت جہاں

اشاعت : ۲۰۰۱ کی سرمایہ

جلد نمبر ۳ شمارہ ۵

سرورق : زوار حسین، ملتان (پاکستان)

کمپیوٹر کمپوزنگ : شارپ ٹریک کمپیوٹرز، الہ آباد

کواٹم سسٹمز، الہ آباد

قیمت : فی کاپی غیر مجلد پچاس روپے

Rs.50/-
مجلد سو روپے
Rs.100/-

سالانہ خریداری : چار مجلد شماروں کے لئے: دو سو روپے

لابریری سے: چار مجلد شماروں کے لئے تین سو روپے

بیرونی ممالک : پاکستان: فی کاپی غیر مجلد سو روپے

مجلد ڈیڑھ سو روپے

سالانہ خریداری: چار مجلد شماروں کے لئے پانچ سو روپے

رجسٹرڈ ڈاک سے منگوانے پر -50 روپے فی شمارہ کا اضافہ کر لیں

امریکہ، کناڈا، انگلینڈ اور دوسرے ملکوں کے لئے:

فی شمارہ ۶ امریکی ڈالر، یا ۴ برطانوی پاؤنڈ

سالانہ ۲۳ امریکی ڈالر یا ۱۶ برطانوی پاؤنڈ

رجسٹرڈ ڈاک سے منگوانے پر:

۱۴ امریکی ڈالر یا ۳ برطانوی پاؤنڈ فی شمارہ کا اضافہ کر لیں

مراسلت کا پتہ:

Pahchaan Publications

1, BARAN TALA, ALLAHABAD-211003

Tel: 655826 & 450294

Email : in_chowdhry@hotmail.com

پرنٹر، پبلشر، ایڈیٹر نعیم اشفاق نے انصاری آفسیٹ پریس، الہ آباد سے چھپوا کر

اب برن تالہ، الہ آباد سے شائع کیا۔

فہرست

بین السطور

افسانہ

۷

۱۰

۳۳

بیسویں صدی کا اردو فکشن: افسانہ
نئے افسانے کے بارے میں چند سوال

مہدی جعفر
اعجاز راہی

نڈا کرے

۵۰

(الف) اردو افسانے پر ایک نظر :
شرکاء: انتظار حسین، مظفر علی سید، سمیل احمد خان
رشید امجد، اعجاز راہی، احمد جاوید، ابرار احمد

۵۹

(ب) نیا اردو افسانہ اور علامت :
شرکاء: انتظار حسین، مسعود اشعر، سعادت سعید،
سمیل احمد خان، قائم نقوی

۷۰

(ج) پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال :
شرکاء: غنشیاد، رشید امجد، احسان اکبر، جمیل آذر،
سرور کامران، ہارون ندیم، داؤد درخشان،
حمید شاہد، احمد جاوید، نواز شعلی، جلیل عالی، اکمل ارتقائی

۷۸

۷۹

۸۶

۸۸

۹۰

۹۶

۹۹

۱۰۰

۱۰۸

فہمیدہ ریاض
فاطمہ حسن
فاطمہ حسن
عذرا عباس
عذرا عباس
حاصل
بدلتی ہوئی جون
زمین کی حکایت
گولڈن ایج
تمین ٹانگوں والی رئیس

تمین خواتین افسانہ نگار

راجا راؤ

کچھ اپنے بارے میں
جاؤنی

منیر نیازی: ایک مطالعہ

۱۲۱

۱۲۵

۱۲۷

۱۲۹

۱۳۱

۱۳۳

۱۵۱

۱۵۶

۱۶۱

۱۶۳

۱۷۲

دھنک رنگ کا شاعر

منیر کی منور شاعری

ہوا، شام اور موت کا شاعر

نئی رست کا شاعر

یہ چہ اس غ دست حنا کا ہے

بے خوابی کے خوابوں کا شاعر

چہ رنگین دروازے کے حوالے سے

منیر نیازی

کلیات منیر

منیر نیازی کی نظمیں اور شاعرانہ تمثالیں

مجید امجد

احمد ندیم قاسمی

محمد سلیم الرحمن

فرمان فتح پوری

سراج منیر

سعادت سعید

فتح محمد ملک

اصغر ندیم سید

سمیل احمد

عطاء اللہ عطا

ظفر اقبال

۱۸۲

۱۸۳

۱۹۷

ظفر اقبال کی شاعری

نئی زبان یا زبان کے لئے نئے شعری استعمال کا مسئلہ

ظفر اقبال کی بیس غزلیں

محمد سلیم الرحمن

ظفر اقبال

صلاح الدین محمود: خصوصی پیشکش

۲۰۹

۲۱۱

صلاح الدین محمود

تیرہ و تار ماحول میں اجلا آدی

انتظار حسین

محمد سلیم الرحمن

صلاح الدین محمود کی نثری تحریروں کا انتخاب

۲۱۵

۲۱۷

۲۲۱

۲۲۳

۲۲۸

۲۳۰

۲۳۶

باب خراساں

سر سید احمد خان

حمام باد گرد سے دورے

شا کر علی

محمد حسن عسکری

ناصر کاظمی

قوی ادب

۲۳۹

خط، محمد خالد اختر کے نام

۲۴۳

خط، محمد خالد اختر کے نام

۲۵۲

پری نامہ: چہار سمت کا اکہرا میدان

۲۶۰

صلاح الدین محمود کی نظموں، غزلوں کا انتخاب

ثروت حسین: یاد نامہ

۲۸۱

نظم

شوکت عابد

۲۸۲

ثروت حسین

محمد سلیم الرحمن

۲۸۳

بچپن اور بہشت

قمر جمیل

۲۸۵

ہم عصر تارا

سہیل احمد

۲۸۸

پورے سیارے کی شاعری

ذی شان ساعل

۲۹۳

ثروت حسین کی نظموں/غزلوں کا انتخاب

اسد محمد خان

۳۱۱

یادوں کا درکھلا ہے

توصیف تبسم

۳۲۷

توصیف تبسم کا شعری رویہ

ضمیر علی بدایونی

۳۳۲

توصیف تبسم کی غزلیں

خالد اقبال یاسر

۳۳۸

خالد کی شاعری

ظفر اقبال

۳۳۹

دروہست کا شاعر

محمد خالد

۳۴۶

خالد کی شاعری

غلام حسین ساجد

۳۴۸

خالد اقبال یاسر کی غزلیں

۲۹۲، ۲۸۳، ۲۳۹، ۱۷۱، ۱۶۰، ۱۵۵، ۱۵۰، ۱۴۸، ۱۳۶، ۸۷، ۷۶

پونم کشور کے آرٹ:

۲۴۷

شا کر علی کا آرٹ

۱۸۱

اسلم کمال: ظفر اقبال کا اسکیچ

۱۴۱

ذاکر: منیر نیازی کا اسکیچ

معیاری کتابیں / رسالے پڑھنے والوں کے لئے

پہچان بک کلب

رکنیت کی شرائط، شرح اور طریقہ کار

● پہچان بک کلب کی رکنیت کے لئے قومیت، عمر اور تعلیم کی کوئی قید نہیں ہے۔

● ہندوستان کا ہر فرد پہچان بک کلب کا رکن بن سکتا ہے۔

رکنیت کی شرح حسب ذیل ہے:

● رکنیت برائے ایک سال صرف تین سو روپے

● رکنیت برائے دس سال صرف چھ سو روپے

● رکنیت برائے عمر بھر صرف گیارہ سو روپے

۱۔ ایک سال کی رکنیت قبول کرنے پر آپ کو "کتابی سلسلہ پہچان" کا سالانہ خریدار بنایا جائے گا، اس کے لئے الگ سے آپ کو کوئی رقم نہیں دینی ہے۔ "پہچان" پبلی کیشنز کے زیر اہتمام فروخت ہونے والی پاکستانی کتابوں / رسالوں کی ترسیل پر آپ سے الگ سے کوئی ڈاک خرچ نہیں لیا جائے گا۔

۲۔ دس سال کی رکنیت قبول کرنے پر "کتابی سلسلہ پہچان" کے علاوہ "نئی ادبی دریافت" کا چار برسوں کے لئے آپ کو خریدار بنالیا جائے گا اور پہچان پبلی کیشنز کے زیر اہتمام شائع ہونے والی اور فروخت ہونے والی ہندوستانی / پاکستانی کتابوں / رسالوں کی ترسیل پر آپ سے کوئی ڈاک خرچ نہیں لیا جائے گا۔

۳۔ عمر بھر کی رکنیت قبول کرنے پر "پہچان" اور "دریافت" آپ کو ہمیشہ بھیجا جاتا رہے گا اور کتابوں اور رسالوں کی ترسیل کے تعلق سے وہی رعایتیں دی جائیں گی جو اوپر درج ہیں۔

● پہچان بک کلب کی رکنیت کی فیس ناقابل واپسی اور ناقابل انتقال ہوگی۔

چیک یا ڈرافٹ قبول نہیں کیا جائے گا۔

پہچان پبلی کیشنز، ۱- برن تلہ، الہ آباد - ۲۱۱۰۰۳

بین السطور

ان دنوں ادب کی دنیا میں اردو رسالوں کی جو چہل پہل ہے اس کے پیش نظر کتابی سلسلہ ”پہچان“ کا دوبارہ اجراء ممکن ہے۔ بہتوں کے لئے اس میں ایک اضافی نظر آئے، لیکن یہ بھی سچ ہے کہ اس چہل پہل میں ”ادبی سیاست“ کا بازار کچھ زیادہ ہی گرم ہو گیا ہے اور ادب کا بازار اسی حساب سے سرد۔

گذشتہ چند برسوں میں تخلیق کردہ ادبیات کو ہم کس خانے میں رکھیں؟ ادب اور قاری کا پرانا رشتہ اب کس منزل میں ہے؟ نقد ادب میں نئے نظریات کے تعارف نے ادب کی افہام و تفہیم میں کیسا اور کیا کردار ادا کیا ہے؟ نظریاتی اختلافات اور مباحث نے ادب و نقد کی تعین قدر کے مسئلے کو کس قدر سلجھایا اور کتنا الجھایا ہے؟

ایسے اور کئی سوالات ہیں جو ادب کے سنجیدہ قاری اور طالب علم کے ذہن میں اکثر ابھرتے ہیں اور ان کے جواب نہ پا کر وہ ادب کی بھول بھلیوں میں گم رہتے ہیں۔

لیکن ان سوالوں کے سچ ایک بڑا سوال یہ ہے کہ

ادب کے ہم سے کیا مطالبات ہیں؟

بحیثیت ادیب، شاعر، ناقد، مدیر رسالہ، قاری، ہم نے اس پر سنجیدگی سے غور ہی نہیں کیا۔

ادب کے مطالعہ کے مسئلے پر غور و فکر کے لمحات اگر ہمیں میسر آ جائیں تو کوئی وجہ نہیں کہ ہمارے یہاں ایسی کمزور تحریریں کم نظر آئیں گی جن کی بنیاد پر ہم اپنی شہرت کی عمارت قائم کرنے کے دعویٰ دار بنتے ہیں۔

کوئی ترقی پسند ہو، جدید ہو یا ما بعد جدید ہو، اس سے ہمیں کوئی غرض نہیں، کسی کی کسی سے وابستگی پر ہمیں کوئی اعتراض نہیں۔ جو جس نظریے کے حامی ہیں بے شک رہیں۔ لیکن اب وقت آ گیا ہے کہ ہم سر جوڑ کر بیٹھیں اور اپنا محاسبہ آپ کریں کہ ہم نے ادب کو کیا دیا ہے؟ یا نئے ادب سے ہم نے کیا حاصل کیا ہے؟ نئی راہوں یا نئے پڑاؤ کی تلاش میں ہم نے کتنی دھوپ کھائی ہے اور اپنا کتنا خون جلا دیا ہے۔

ان دنوں ۸۰ء کے بعد کی نسل کے حوالے سے ایک سوال بہت زیادہ گردش میں ہے کہ اس نسل کی چھان پھٹک میں ہم کہاں کہاں بھٹکے ہیں یا کتنوں کو ہم نے موضوع گفتگو، بحث بنایا ہے یا انھیں کون سے ٹھوس راستے بھائے ہیں۔۔۔ یہ ایک ہی سوال کے کئی پہلو ہیں۔ ہمیں ان کا جواب ڈھونڈنا ہے اور اس نسل کو مطمئن کرنا ہے کہ اس پر ہمارے ادب کا مستقبل منحصر ہے۔

آج ادب کی دو نسلیں بلکہ تین نسلیں زندہ ہیں (گو کہ یہ ہر زمانہ میں رہتی ہیں)۔۔۔ ۱۹۶۰ء سے پہلے کی نسل میں کچھ لوگ ۱۹۶۰ء کے بعد کی نسل میں بہت سارے لوگ اور ۱۹۸۰ء کے بعد کی ایک بڑی نسل۔ یہ تین نسلیں اپنی الگ الگ حیثیت رکھتی ہیں لیکن یہ بھی سچ ہے کہ سب ایک دوسرے کے معاصر ہیں اور ایک ہی زمانہ، ایک ہی وقت، ایک ہی عالم سے گزر رہے ہیں۔ ان تینوں نسلوں کی موجودگی میں بھی ہم بڑی بے سرو سامانی کے عالم میں نظر آ رہے ہیں۔

اس کی کیا وجہیں ہیں۔

کیا ایک اہم یا سب سے بڑی وجہ یہ نہیں کہ ہم ایک دوسرے کی موجودگی یا وجود کو برداشت کرنے کی قوت سے محروم ہو چکے ہیں؟ ہمیں دوسری وجہوں یا مسئلوں پر بڑی سنجیدگی سے غور کرنا ہے اور ان کا حل ڈھونڈنا ہے بصورت دیگر ہم اسی طرح بھول بھلیوں میں گم رہیں گے۔

ہم اس بات کا دعویٰ نہیں کرتے کہ ”پہچان“ کے ذریعہ کوئی وحشی انقلاب برپا کریں گے، یا کوئی ایسا نیا فکری تناظر سامنے لائیں گے، جس کی روشنی میں ہم نئے یا پرانے ادب کی تفہیم نو کر سکیں لیکن ہم اپنی محنت اور کوشش سے باز نہیں آئیں گے۔



کسی زبان کے ادب کو جب عالمی شہرت مل جاتی ہے تو پھر وہ کسی ملک کی جاگیر نہیں ہوتی یا ادیب کسی ملک کی ملکیت نہیں رہتے۔ اب تو اردو زبان ہندوستان، پاکستان سے نکل کر پوری دنیا میں پھیل چکی ہے۔۔۔۔۔ ”پہچان“ کے اس شمارہ میں منیر نیازی، صلاح الدین محمود، ثروت حسین اور دوسروں پر خصوصی گوشے اور مطالعے کی شمولیت سے ہمارے ہندوستانی قارئین ہرگز ہرگز یہ مطلب نہ لیں کہ ہم نے پڑوسی ملک کی نمائندگی کی ہے۔ ”پہچان“ کے اس شمارے کے لئے تخلیقات کی فراہمی کے دوران ہمیں جن صبر آزما مرحلوں سے گزرنا پڑا ہے ان کا ذکر کئے بغیر ہم یہ کہنا چاہتے ہیں کہ اس شمارہ کی پیشکش میں ہمارا ہندوستانی ذہن کام کر رہا ہے اور ہمارا مقصد دونوں ملکوں کے مابین دوستی اور اخوت کے رشتوں کو فہوس اور مضبوط بنانا ہے۔ ہم اپنے قارئین کو یقین دلاتے ہیں کہ آئندہ شماروں کے لئے ہندوستان کے کئی اہم پرانے اور نئے لکھنے والے ہمارے خصوصی گوشے مطالعے کی فہرست میں ہیں۔ اس شمارے سے ہم نے محض ایک راہ نکالی ہے۔ اب آگے کی سمتوں کے تعین کے لئے کوشاں اور مستعد ہیں۔

ادب آرٹ اور کچر کے سنجیدہ رجحانات کی صحیح سمت نمائی کے لئے ہمیں جہاں سے کچھ اچھا ملے گا، اسے حاصل کریں گے۔ اس کے لئے کسی ملک، کسی زبان کی کوئی قید نہیں۔



● ہم درج ذیل حضرات کے ممنون ہیں جن کی وجہ سے کتابی سلسلہ ”پہچان“ کے موجودہ شمارہ میں تحریروں کی شمولیت ممکن ہو سکی۔

جناب محمد سلیم الرحمن، غلام حسین ساجد، مبین مرزا (مدیر: مکالمہ)، اجمل کمال (مدیر: آج)، رفیق احمد نقشب (مدیر: تحریر)، آصف فرخی (مدیر: دنیا زاد)

● ہم جناب مہدی جعفر کے مشکور ہیں جو ”پہچان“ کے دور اول سے ہمارے ساتھ ہیں، اس بار بھی انھوں نے اپنے نیک مشوروں سے نوازا اور بطور خاص ”پہچان“ کے لئے ایک طویل مضمون تحریر فرمایا۔

• زیب النساء

• نعیم اشفاق

افسانہ

بیسویں صدی کا اردو فکشن: افسانہ
نئے افسانے کے بارے میں چند سوال

مہدی جعفر
اعجاز رائی
مذاکرے

(الف) اردو افسانے پر ایک نظر :

شرکاء: انتظار حسین، مظفر علی سید، سہیل احمد خان
رشید امجد، اعجاز رائی، احمد جاوید، ابرار احمد

(ب) نیا اردو افسانہ اور علامت :

شرکاء: انتظار حسین، مسعود اشعر، سعادت سعید،
سہیل احمد خان، قائم نقوی

(ج) پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال :

شرکاء: غشایا اور رشید امجد، احسان اکبر، جمیل آذر،
سرور کامران، ہارون ندیم، داؤد درضوان،
حمید شاہد، احمد جاوید، نواز شعلی، جمیل عالی، اکمل ارتقائی

بیسویں صدی کا اردو فکشن: افسانہ

مہدی جعفر

HaSnain Sialvi

محیط الارضیت کا دامن پکڑنے کی خواہش اور نئی تکنیکوں کی دریافت کی کوشش نے پہلی دہائی میں اردو افسانے کو جنم دیا۔ اردو افسانے کی پیدائش ایک قلب ماہیت تھی۔ افسانے سے پہلے افسانے ہی کے قماش کی چیزیں لکھی جاتی تھیں۔ یہ چھوٹی چھوٹی داستانیں ہوتی تھیں یا داستانیں رنگ کے بیانیہ پارے ہوا کرتے تھے۔ اردو ادب میں ایک عرصے تک طویل داستانوں کا دور دورہ رہا ہے۔ انھیں لکھا بھی جاتا تھا اور اسٹیج بھی کیا جاتا تھا۔ داستانیں عموماً شرق وسطی سے آئی تھیں اور ہمارے علاقے میں سرت ساگر، رامائن اور مہابھارت جیسی کتھاؤں اور منج تنز کی حکایات کے دوش بدوش عوام میں مقبول رہیں۔ انیسویں صدی اگر داستانوں کی صدی کہی جائے تو شاید غلط نہ ہو۔ اس کا نصف آخر داستان گوئی اور داستان نگاری کے عروج کا زمانہ تھا۔

بیسویں صدی کی پہلی اور دوسری دہائیوں میں مختصر افسانہ لکھنے کا انداز داستانوں اور محسوساتی تھا۔ پریم چند نے اپنا پہلا افسانہ "دنیا کا سب سے اصول رتن" ۱۹۰۷ء میں لکھا جو زمانہ میں چھپا۔ پریم چند ہی پہلے کہانی کار تھے جنہوں نے جلد ہی داستانوں، رومانی اور ادب لطیف جیسی قلمی نثر سے رخ موڑا اور حقیقت نگاری کی نئی راہ دریافت کرتے ہوئے افسانے کو اپنے علاقائی مسائل سے روشناس کرایا۔ انھوں نے روسی، فرانسیسی اور مغربی مصنفین کے فکشن کا مطالعہ کرنے کے باوصف اپنی تخلیقی راہ خود نکالی۔ دوسری طرف ان کے معاصر فنکار سجاد حیدر، یلدرم افسانوی ادب کو عالمی سطح سے روشناس کرانے کے لیے اپنے طور پر ترکی سے ترجمہ کیے ہوئے افسانے یا ایسے طبع زاد افسانے لکھ رہے تھے جن میں داستانیت تھی یا حسن و عشق کے قصے تھے۔ ان کی افسانوی زبان اور بیان میں خوش سلیقگی تھی۔ سجاد حیدر، یلدرم کے افسانوی اسلوب کی بابت امتیاز علی تاج لکھتے ہیں۔

"سید سجاد حیدر ہر جگہ موقع کے مناسب الفاظ استعمال کرنے میں بہت محتاط رہتے ہیں۔ کہیں وہ ایسے الفاظ تلاش کر کے لکھنے کا اہتمام کرتے ہیں کہ جن کی اصوات ان کے معنی کا سراغ دیتی ہیں۔ کہیں آپ صرف ایک موزوں لفظ یا نہیں دنا تک ترکیب سے فقرے میں زندگی کی لہر پیدا کر دیتے ہیں اور بعض اوقات ان کے الفاظ اسلاف کا ذہنی عمل بیدار کر کے پڑھنے والے کے معمولی تجربات و مشاہدات کو ایک عجیب دل کش روشنی میں پیش کرتے ہیں۔"

(دیباچہ "خیالستان")

پریم چند محیط الارض احساس کے ساتھ اپنی زمین سے براہ راست وابستگی کے خواہاں تھے۔ انھوں نے

ایسی سطح دریافت کی جو عالمی بھی ہو اور علاقائی بھی اور فنی اعتبار سے جس میں پیشگی ہو۔ وہ فنی انسانی فطرت جو محکوم لوگوں کی الگ ہوتی ہے اور حاکم طبقے کی الگ۔ انسانی فطرت کے سلسلے میں پریم چند خود کہتے ہیں۔

(۱) جو مصنف انسانی فطرت کے رموز اور اسرار کھولنے میں کامیاب ہوتا ہے اسی کی تصنیف مقبول ہوتی ہے۔ ہم محض اس چیز سے مطمئن نہیں ہوتے کہ کسی خاص آدمی نے کوئی کام کیا ہے بلکہ ہم یہ دیکھنا چاہتے ہیں کہ ذہنی مدد و جزر سے مجبور ہو کر اس نے کیا ہے۔

(۲) تاریخ تمدن اور ماحول میں بار بار تکرار اور حیدر ل رونما ہوئے۔ کتنے ہی اصول جو پہلے صداقت سے محصور تصور ہوتے تھے اب غلط ثابت ہو گئے ہیں۔ لیکن حکایات آج بھی اتنی ہی حقیقت ہیں جتنی آج سے پہلے تھیں۔ کیوں کہ ان کا تعلق انسانی ذہن سے ہے۔ اور نفسیات کبھی تبدیل نہیں ہوتی۔

(۳) فطرت کا جو فن ہے وہ فطرت کا ہی ہے آدمی کا نہیں۔ آدمی کو تو وہی آرٹ لہاتا ہے جس پر اس کی روح کی مہر ثبت ہو۔

(دیباچہ "میرے بہترین افسانے")

پریم چند نے قدیم قصوں اور حکایات سے انکار نہ کرتے ہوئے ایک نئی سطح کی تلاش کی اور انسانی فطرت کے سہارے کہانی کا ایسا انداز متکشف کیا جو علاقائی حقیقتوں پر مبنی ہو اور جس میں ہر کیرے ہو۔ وہ اپنی باتوں کو عالمی سطح دینے کے خواہش مند تھے۔

موپاساں، مائٹل، فرانسس، چیخوف اور نالینائی کی کہانیاں پڑھ کر ہم نے فرانس اور روس سے روحانی تعلق قائم کر لیا ہے۔ ہمارے تعارف کا دائرہ پہاڑوں، مسندروں، اور لمبی چوڑی دھتوں کو عبور کر کے فرانس اور روس جا پہنچتا ہے۔ ہم وہاں بھی اپنی ہی روح کی جھلک دیکھنے لگ جاتے ہیں۔ وہاں کے کسان، مزدور اور طالب علم ہمیں ایسے معلوم ہوتے ہیں جیسے ہمارے گہرے شناسا ہوں۔

(دیباچہ "میرے بہترین افسانے")

یہ دوسری بات ہے کہ اپنے زمینی علاقے کے عام کرداروں کے فطری اور حقیقی رویوں اور ان کے دکھوں کے افسانوی برتاؤ اور عوام کے ذہن پر چھا جانے کی کوشش میں پریم چند اس قدر محو کے کہ افسانوں کے ذریعے فنی لوازم اور ان کے برتاؤ کو ایک حد تک قربان کر دیا۔ غالباً تشبیہ و تمثیل کے ذریعے ان کے لیے اپنے بہترین افسانے "فنی" کو بھی اپنا بہترین افسانہ سمجھتے تھے۔ ان کے افسانوں کے لیے ان کے لیے اخراج کی وجہ سے آگے چل کر پریم چند نے یہ "ام" لکایا یا انھوں نے فنی افسانوں کا قابل عالمی افسانہ بنایا۔ حالانکہ پریم چند کے اسی عوامی عمل نے افسانہ پر جسے والوں کی توجہ اور سامنے میں بڑا ہوا لایا۔ پریم چند کا اتباع کرتے ہوئے ان کے چند ہم عصروں اور بعد میں آنے والے فن کاروں نے بھی یہی حال اٹھایا۔

پریم چند کی مقبول عام کہانیوں مثلاً "بڑے گھر کی بیٹی"، "بچہ پڑھتا ہے"، "اماں کی رات"، "شطرنج کے کھلاڑی" وغیرہ میں وہ داستانیں بھی نہیں ہے جو بیسویں صدی کی پہلی دہائی میں عام تھیں۔ کہانی کی حقیقت میں یہ ایک بڑی تبدیلی تھی جسے انھوں نے فنیاتی حقیقتوں کے دائرے میں رہ کر صاف صاف لکھا کیا۔ یہ بات علیحدہ دہائیوں کی حقیقت تھی۔

طرز عمل کی وجہ سے پریم چند مصنف کی حیثیت سے کہانی میں شامل ہو جاتے ہیں۔

”بڑے گھر کی بیٹی“ میں مشترکہ کتبے کے درون خانہ نفسیاتی تصادم کا قضیہ ہے۔ شوہر پر بیوی کی باتوں کا غیر معمولی اثر اور شوہر کا معمول سے ہٹا ہوا رد عمل جو اس کی مردانہ فطرت کے عین مطابق ہے مگر بدلے ہوئے طبعی رویہ (Behaviour) کی نمائندگی کرتا ہے، افسانے کی جان ہے۔ شوہر کی حاوی نفسیات کا پہلا افسانے کو تذاکیر مرکز (Phallo-centric) بنا دیتا ہے۔ عورت کی نفسیات مفاہمتی ہے۔ یہ عورت پر منحصر ہے کہ شوہر کی نفسیات کا ذاتی فائدہ اٹھاتے ہوئے پورے کتبے کو منتشر حال کر دے یا چاہے تو اسے نوٹنے سے بچالے۔ بہو جو بڑے گھر کی بیٹی ہے اس نے دوسرا راستہ اختیار کرتے ہوئے خاندان کو محفوظ رکھنے کی کوشش کی۔ مگر پریم چند سے آخری جملے میں فن کی ڈور پھوٹ گئی۔ حتمی طور پر یہ کہنے کے بجائے کہ بڑے گھر کی بیٹیاں ایسی ہی ہوتی ہیں، کہا جانا چاہیے تھا کہ کچھ بیٹیاں ایسی ہوتی ہیں۔ بڑے گھر کی بیٹی کی تخصیص کیوں؟ کہانی کا جو اصلاحی طریق کار ہے اس پر غیر شعوری اثر غالباً ڈپنی نڈ پر احمد کا ہے۔ اس کہانی کی خوبی یہ ہے کہ تمام کرداروں کی حسیں بیدار ہیں۔ دوسری طرف پریم چند نے فنکاری کا ثبوت دیتے ہوئے ”کفن“ اور ”شطرنج کے کھلاڑی“ میں بے حسی کا ٹریٹمنٹ دیا ہے۔

افسانے کی ایک تبدیلی تھی سیاسی اور تاریخی شعور کا سلوک۔ ”شطرنج کے کھلاڑی“ میں تاریخی حقیقت کے ساتھ انحطاط پذیر معاشرے کا عکس نمایاں ہے۔ پریم چند کی اس تاریخ آمیز تخلیق کا جواب غیر مسعود کا حال۔ انسانی طاؤس پسمن کی مینا“ ہی دے سکتا ہے۔

”کفن“ پریم چند کا ایک اہم افسانہ ہے اور حیرت انگیز چابک دستی سے لکھا گیا ہے۔ اس میں پریم چند کسی کردار کی طرف نہیں ہیں۔ انھوں نے ”گھیسو“ اور ”مادھو“ کی غربت پر ترس نہیں کھایا۔ اٹنے ان کی کامل الوجود ذہنیت کی عکاسی کرتے ہوئے راوی سے کہلوا یا ”یہ ان کی خلقی صفت تھی“۔ نہ ہی انھوں نے زمیندار کی عظمت پر طعنا تنقید کی بلکہ افسانے کا راوی کہتا ہے ”زمیندار صاحب رحم دل آدمی تھے“ افسانے کی خاصیت ہے ”گھیسو“ اور ”مادھو“ کے کرداروں کا کم سے کم اور ٹھیک ٹھیک لفظوں میں نفسیاتی تجزیہ اور اس تجزیاتی عمل کی قوت کے ساتھ افسانے کے بیانیہ کا آگے بڑھنا۔ افسانے کے پس منظر میں ایک دل دوز واقفہ رکھ دیا گیا ہے۔ بلکہ واقعے کو آڑ میں چھپا دیا گیا ہے۔ گھر کے اندر سے ابھرتی ہوئی دروزہ میں جٹا عورت کی چیخیں (جنھیں گھیسو اور مادھو باہر رہ کر آلو کھاتے ہوئے بے توجہی، بے عملی، اور بے بسی سے نظر انداز کرتے رہتے ہیں) پھر صبح کو پیٹ میں مردہ بچے کے ساتھ مری ہوئی عورت کا ٹریٹمنٹ۔ تکنیک ایک طرف، یہ ٹریٹمنٹ کا افسانہ ہے۔ واقعے کے ساتھ واقعی کرداروں کا ٹریٹمنٹ افسانے میں جان ڈال دیتا ہے۔ کمزور اور دبے ہوئے طبقے کی بھرپور نفسیات پورے معاشرے کی تصویر کشی کرتی ہے۔ افسانہ نگاری کو مسئلہ انیگل بن کر زندگی بھر کچھ کتا رہتا ہے۔ پریم چند کی یہ تخلیق جس نے خود اپنے آپ کو نکھوایا ہے سنگ میل کا درجہ رکھتی ہے۔ ”کفن“ کے آخری حصے میں خیال کی رد (Free Association) جیسی تکنیک کا استعمال نہ صرف افسانہ نگاری کی نئی راہ متعین کرتا ہے بلکہ اس سے فن کی تعین قدر ہوتی ہے۔ افسانہ نگاروں کی نئی نسلیں اپنے افسانوں کو ”کفن“ کے معیار سے پرکھنے لگیں۔

پریم چند کے ہم عصر اپنی تخلیقات میں عالم خیال، عالم تصور اور روحانی احساس پر توجہ مرکوز کرتے رہے۔ ایک مثال نیاز فتحپوری کی ہے۔

وہ سمجھتی تھی کہ جس نے آگ لگائی ہے اسی کو بجھانا بھی پڑے گی۔ اس لیے محبت کی وہ

چنگاری جو اس کے دل میں بھی اسوقت تک سلگ رہی تھی دفعۃً بجڑک اٹھی اور تمام وہ مدارج جو اک حسن کو اپنے نقاب پوش ہونے کی حالت سے لے کر بند حجاب واکر دینے تک عشق کی پذیرائی میں طے کرنے پڑتے ہیں، سوٹیلانے آن واحد میں طے کر لیے اور بے اختیار پردے سے باہر آکر بیہوش رنجور کا سراپے زانو پر رکھ کر اپنے آئینہ سے اس کو ہوا دینے لگی۔

(”ستی“۔ نگارستان)

نیاز فتحپوری اپنی کادشوں میں حسن و عشق کی قدروں کو بلند کرتے ہوئے ادب لطیف جیسی نثر لکھتے رہے۔ سلطان حیدر جوش نے بھی رومانی انسانے لکھے مگر مسلمانوں کی معاشرتی اصلاح کو نظر میں رکھتے ہوئے مغربی معاشرت کی تقلید کے خلاف آواز اٹھائی۔ مجنوں گورکھپوری نے ”نقشِ پا“، ”خواب و خیال“، ”کلتھوم“، ”ہفن تمنا“، ”سمن پوش“ جیسے افسانوں میں حسن و عشق کی فلسفہ آرائی کی۔ نذر سجاد حیدر نے خوبصورت زبان لکھتے ہوئے ”اختر و زہرا“ میں گھریلو مسئلے کو موضوع بنایا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ پریم چند کے ان معاصرین کی عطا افسانوی زبان اور الفاظ کی صحت اور موزونیت ہے۔ اس ضمن میں انہوں نے احتیاط سے قدم اٹھایا۔

پریم چند نے کہانی کے فارم کو قائم (Establish) کرنے میں اہم ردول ادا کیا۔ انھیں کی روایت پر چلنے والے سدرشن، اعظم کرپوری، علی عباس حسینی اور سہیل عظیم آبادی تھے۔ سدرشن نے ہندو معاشرے کی نشاندہی کرتے ہوئے اصلاحی انسانے لکھے۔ ”شاعر“، ”گرد و منتر“، ”مصور“ اور ”باپ“ ان کے خاص انسانے ہیں۔ اعظم کرپوری کے یہاں دیہی زندگی اور شہر کے تہہ دار اور چھیدہ مسائل ہیں۔ ”ہیرہ“، ”گناہ کی گھڑی“، ”انصاف“، ”دکھیا“ نمائندہ افسانوں میں شمار ہوتے ہیں۔ حجاب امتیاز علی کے انسانے ”طلوع و غروب“ میں بھی حسن و عشق کا منظر نامہ ہے۔

علی عباس حسینی نے متعدد کہانیاں تحریر کیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے وہ کہانی میں عصریت کے بیان کے قائل تھے۔ حسن پیدا کرنے کے لیے وہ اپنے کرداروں کی زبان اور عام رائج محاوروں سے استفادہ کرتے تھے۔ وہ نفسیاتی حقائق کے باض تھے۔ ان کی کہانیاں ”میلہ گھومنی“ اور ”رفیقِ تنہائی“ کرداروں کی نفسیات پر مبنی افسانہ سازی کی مہارت سے معمور ہیں۔ ان نمائندہ افسانوں میں علی عباس حسینی کی خاص جہت یعنی حب الوطنی اور معاشرہ کو بہتر کرنے کا رویہ (جو مستقبلیت یا Futurism کی ایک شق ہے اور پریم چند کی روایت کا ایک حصہ ہے) نظر نہیں آتا۔ ”میلہ گھومنی“ جنسی نفسیات پر مبنی ہے۔ کرداروں کو سمن و غن، جیسے لوگ ہوتے ہیں ویسا ہی پیش کیا گیا ہے۔ انسانے میں فطری جنسی امنگ (URGE) کا تصادم معاشرتی اور مذہبی روایتوں اور اصولوں سے کیا گیا ہے۔ کچھ لوگوں کی جنسی ضرورتیں مذہبی اصولوں اور ضابطوں کی پروا نہیں کرتیں۔ انھیں تو زودیتی ہیں۔ مثلاً۔۔

(۱) منو کی بیوہ کی عدت کے احکام بھول جانے کے موقع ملنے لگے

(۲) تنہائیوں کا ذکر چھڑا اور اس کے دور کرنے کے ذرائع پر غور ہوا۔ بالآخر ایک شب امتحان کی قرار پائی۔ جب اس کی مچ سرخروئی سے ہوئی تو چننے والے سے اصرار کیا کہ اس رشتے کو عقد کے ذریعے مستحکم بنادے۔

(۳) وہ بیٹے کو لے کر مولوی صاحب کے پاس پہنچی۔ وہ دیہات میں رہنے کی وجہ سے شرع

کی کتابیں اب تک نہ بھولے تھے۔ انھوں نے امتحان اور اس کے نتائج سے واقف ہوتے ہی کان پر ہاتھ رکھا اور نکاح کے ممنوع ہونے کا فوراً فتویٰ صادر فرمایا۔
(۴) پھر جب مولوی صاحب اپنے فیصلے سے نہ نئے تو جل کر بیٹے سے بولیں "جل اے گھر
جل! مانگ میں میرے سامنے سینہ در بھر دیتا۔ وہ اب تیری بیوی ہے۔ میں خوش میرا خدا
خوش۔

یہ مذہبی اصولوں پر نفسیات کی ضرب کاری ہے۔ یہ وہ کردار ہیں جن کے سامنے مذہبی بندشیں بے دست و پا ہو گئی ہیں۔ یہ کردار ذہنی طور پر نارمل ہیں مگر ان کی ترجمانی (Oblique) نفسیات ابھاری گئی ہے۔
"رفیق تہائی" کا کردار 'قربان میاں' علی عباس حسینی کی کردار نگاری پر دسترس کا ثبوت ہے۔ میرا خیال ہے یہ افسانہ "میلہ کھوٹی" سے زیادہ بھرپور ہے۔ 'قربان میاں' کی تہائی، اس تہائی کا گھر کے درود یوار سے تفاعل، دوسرے کے گھر کی غیریت اور اپنے گھر کی انیسیت، کتنے سے رفاقت اور گلی کے لڑکوں کی چھیڑ چھاڑ سے 'قربان میاں' کے نفسیاتی رد عمل کی دل کش تصویر اتاری گئی ہے۔ افسانے میں جانور (کنے) کو کردار کی حیثیت سے پیش کرنے کی کوشش نظر آتی ہے۔ قربان میاں کی داخلیت نمایاں ہوئی ہے۔ یہاں بد صورتی اور نامساعد ماحول کی بدھیشگی میں تخلیقی حسن پیدا کر دیا گیا ہے۔ بیان پر تاثر ہے البتہ اسے مختصر کیا جاسکتا تھا۔ علی عباس حسینی نے پریم چند کی روایت کو نفسیات اور حقیقت نگاری کی سطح پر آگے بڑھایا۔ انہوں نے افسانہ نگاری میں شہر کا ماحول بھی شامل کیا۔

حالات کہ پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کے زمانے سے ہی مغربی افسانوں کے ترجمے کئے جا رہے تھے۔ مگر مغربی انداز نگارش سے متاثر ہو کر اپنی تخلیقیت کے بارحان طریق کار سے ہنگامہ برپا کرتے ہوئے جن افسانہ نگاروں نے ایک انقلابی موز و یاد "انگارے" کے مصنفین سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں اور محمود مظفر تھے "انگارے" آواں گار د ادب کا نمونہ تھا۔ یہ کوشش افسانوی ادب کو عالمی سطح پر لاکھڑا کرنے کی ایک باغیانہ کوشش تھی۔ ان افسانوں پر مارکسزم کے اثرات تو تھے ہی مگر ان میں فرانز کے نظریات کے مطابق جنس نگاری اور فرانسیسی طرز کے فطرت نگاری بھی تھی۔ انھیں لارنس، جیمز جوائس، درجینا و دلف وغیرہ سے متاثر ہو کر لکھا گیا تھا۔ مذہب کی پابندیوں پر شدید حملے کئے گئے تھے۔ اصلاح پسندی (Constructivism) کی تحنن کے خلاف یہ ایک رد عمل تھا۔

اس وقت کا معاشرہ "انگارے" کے انقلابی افسانوں کی تاب نہ لاسکا۔ ان سے عوام کے مذہبی جذبات مجروح ہوئے تھے۔ ان مصنفین کے خلاف سخت پروپگنڈا ہوا۔ جگہ جگہ "انگارے" کی کاپیاں جلائی گئیں۔ مسجدوں میں اشاعت کے خلاف ریزولوشن پاس کئے گئے۔ مصنفین کو قتل کی دھمکیاں دی گئیں۔ پھر حکومت کی طرف سے اس کتاب کی ضبطی کا اعلان ہوا۔ چند برسوں قبل جیمز جوائس کی معرکہ آرا ناول "Ulysses" کی اشاعت پر کچھ اسی طرح کا ہنگامہ کھڑا ہو گیا تھا۔ اس کتاب کی نقلیں امریکہ کے ساحل پر اترتے ہی جاوڑی گئی تھیں۔

افسانوی اور دیگر تخلیقات کے ذریعے فنکار کی نفسیات پر اخلاقی اقدار اور رومانی حسن کی یلغار جو داستانہ اور مذہبی اصلاحوں سے درآئی تھی اس کی تحنن سے نجات پانے کی شدید خواہش "انگارے" کی تصنیف کا موجب و محرک تھی۔ "انگارے" کے خلاف غم و غصہ کا فوری رد عمل بھی فطری تھا۔

"انگارے" کی اشاعت نے بہر حال اپنا اثر ڈالا۔ معاشرے کی جکڑ بند یوں اور تحنن سے نجات پانے کے لیے فکر و نظر اور اظہار کی آزادی کا ایک باضابطہ دور شروع ہوا۔

تار کی گر بالکل تار کی نہیں۔ پھر آنکھ بند ہوگئی۔ مگر پوری تار کی نہیں۔
آنکھ دبا کر بند کی۔ پھر بھی روشنی آئی جاتی ہے۔ پوری تار کی کیوں نہیں
ہوتی؟ کیوں نہیں ہوتی۔

شعور کی رو کی تکنیک پہلی بار سجاد ظہیر نے اپنے طریقے سے استعمال کی اور انسانے کو ایک نئی جہت سے
آشنا کرایا۔ اس دور میں شعور کی رو کی جھلکیاں انکارے کے بعض انسانوں میں نظر آتی ہیں جن کا محاسبہ قمر رئیس نے کیا
ہے۔ ان کے مطابق احمد علی کی کہانی ”بادل نہیں آتے“ میں۔۔۔ متوسط طبقے کے مسلم گھرانے کی ایک شادی شدہ لڑکی
کی ذہنی رو کا انکشاف نظر آتا ہے۔ اس کی شادی اس کی مرضی کے خلاف ایک دیں دار مولوی سے کر دی جاتی
ہے۔۔۔۔۔ وہ سوچتی ہے۔۔۔

نگوڑے بادل نہیں آتے۔ گرمی اس تڑانے کی پڑ رہی ہے کہ سوا ذائقہ۔ تڑپتی ہوئی مچھلی کی
طرح بھنے جاتے ہیں۔۔۔ عورت کبھت ماری کی بھی کیا جان ہے۔۔۔ کام کرے کاج
کرے۔ اس پر طرہ یہ کہ بچے جننا۔ جی چاہے نہ چاہے۔ جب میں سوے کا جی چاہا ہاتھ
پنڈ کر کھینچ لیا۔ ادھر آد میری جان میری پیاری۔ تمہارے نخرے میں گرم
مصلی۔۔۔۔۔ دیکھو تو کمرے میں کیسی ٹھنڈک ہے۔ میرے کلیجے کی ٹھنڈک۔ ارے
آد۔ بنو پرے۔۔۔ تم پر ہر وقت کم بخت شیطان ہی سوار رہتا ہے۔ نہ دن دیکھو نہ
رات۔ ہاے مار ڈالو۔ کٹاری مارو نہ۔ ہاتھ نگوڑا مروڑا۔ کہاں بھاگی جاتی ہو۔ سینے سے
چمٹ کر لیت جاو۔

شعور کی رو کے ساتھ جنسی عمل سے متعلق مکالموں کو غلط ملط کر دیا گیا ہے۔ ذہن کے ساتھ جنسی
کارگزاری کا اختلاط ہے۔ یہ الگ طرح کی حقیقت نگاری ہے۔

”انکارے“ کے نئے فنی تصور نے نہ صرف سہیل عظیم آبادی اور حیات اللہ انصاری کی حقیقت نگاری کو
متاثر کیا بلکہ آخر میں پریم چند کو اپنی روش بدل کر ”کفن“ جیسا انسانہ لکھنے پر مجبور کیا۔ یہ پریم چند کی نئی جست تھی۔
سہیل عظیم آبادی نے زندگی کے براہ راست مشاہدے، عام انسانوں کی خوشیوں، غموں، خلستوں،
محرومیوں وغیرہ سے اپنے کرداروں کی تخلیق کی۔ وہ جملوں اور مکالموں کے احتراز سے حالات اور ماحول کا نقش
بناتے تھے۔ ”الاد“ سہیل عظیم آبادی کی نمائندہ کہانی ہے جس میں ”الاد“ کا استعارہ ہے جس کے گرد زمیندار کے ہاتھوں
کسانوں کے سیاسی استحصال اور ان کی حالت بیان ہوئی ہے۔ کہانی کی تخلیقی خاصیت ہے غیر محسوس طور پر نقطہ عروج
تک رسائی اور وہاں کہانی کا قاتم ہو جانا۔

کرشن چندر تک۔ سو نچتے۔ سو نچتے۔ ہمیں اس مہدی کے چار اسالیب مشکل ہوتے نظر آتے ہیں۔ داستان
اسلوب، ادب لطیف جیسا عشقیہ اسلوب، پریم چند کا حقیقت پسند اسلوب، اور ”انکارے“ کا مشتعل اسلوب۔ کرشن
چندر نے داستانی اسلوب سے گریز کیا مگر پریم چند اور انکارے کی روایات سے متاثر ہو کر اپنی فنی تخلیقات کی نمائندگی
کی۔ ”ان داستان“ کے درج ذیل اقتباسات اس بات کی غمازی کرتے ہیں۔

(۱) رہباناج کوئی اسیر سے سکھے۔ اس کے جسم کی روانی اور ریشمی بناری ساری کا پر شور
بہاؤ، جیسے سمندر کی لہریں چاندنی رات میں ساحل سے آنکھیلیاں کر رہی ہوں۔ لہر آگے

آتی ہے ساحل کو چھو کر واپس چلی جاتی ہے۔ مدھم مدھم سرسراہٹ پیدا ہوتی ہے اور چلی جاتی ہے۔ شور مدھم ہوتا جاتا ہے۔ شور قریب آ جاتا ہے۔ آہستہ آہستہ لہر چاندنی میں نہاے ہوئے ساحل کو چوم رہی ہے۔ سیسے کے لب واسطے، جن میں دانٹوں کی لڑی پیدہ موتیوں کی مالا کہ طرح لرزتی نظر آتی تھی۔

(۲) خاوند بیبیوں کو، مائیں لڑکوں کو، بھائی بہنوں کو فروخت کر رہے تھے۔ یہ وہ لوگ تھے جو اگر کھاتے پیتے ہوتے تو ان تاجروں کو جان سے مار دینے پر تیار ہو جاتے۔ لیکن اب یہی لوگ نہ صرف انھیں بچا رہے تھے بلکہ بچتے وقت خوشامد بھی کرتے تھے۔

(۳) سن لے لے اے کائنات کی پر اسرار مخفی قوت عظیم۔۔۔ اے خداؤں کے ظالم صدر عظیم۔۔۔ تو اس خوبصورت کلی کو ابھی سے کیوں کچل کر رکھ دینا چاہتا ہے۔ اس کی تمناؤں کی دنیا کو دیکھ۔۔۔ سمندر میں بلبلوں کی افشان سبک خرام کشتی، اک نذر اپنی معراج کو پہونچا ہوا، ماربل کے جھنڈ میں عورت اور مرد کا پہلا بوسہ۔۔۔ کینے سفیلے رذیل۔

یہ افسانہ جذباتیت (Sentimentality) سے "عمور ہونے کی وجہ سے اور ادب لطیف جیسی انشا پردازی ورنے کے باعث مجروح ہوا گو کہ اس کا رویہ بہت پر قوت تھا۔ "ان داتا" میں ایک بڑا افسانہ بن جانے کی صفت تھی۔ افسانے میں استحصال کا پردہ فاش کرنے والی روایت کا تین ہے۔ بلا کی شدت ہے۔ "انکارے" کے ذریعے لائی ہوئی غم و غصہ کی لہروں اور نئی تکنیک (یہاں خط کی تکنیک کا استعمال) سے افسانوی ہیئت سازی کی صلاحیت ہے مگر جذباتیت اور عشقیہ آرائش جا بجا اغلت کر کے افسانے کو کمزور کرتی ہے۔ بیان کی لطیف مشقیہ رنگ قاری پر کبھی کبھی الٹا اثر ڈالتی ہے۔ مثلاً۔

تو سب زم گرم اور کرکرا تھا۔ اور مرے کی مٹائی اور اس کی بگلی سی ترشی نے اس کے ذائقے کو اور بھی نکھار دیا تھا۔ جیسے غارے کا غبار عورت کے حسن کو نکھار دیتا ہے۔

اس دور کے لوگوں کو چاند میں روٹی نظر آتی تھی۔ یہاں کرشن چندر روٹی میں چاند دیکھ رہے ہیں۔

"کالو بھنگلی" کی تکنیک میں شخصیت نگاری اور انٹرویو کا باہمی تعامل ہے۔ اس میں خود نگار نے اپنا مذاق اڑا کر فز پیدا کیا ہے۔ بیان میں حسن اور بد صورتی کے علاوہ متضاد منظروں کا سلوک ہے۔ ترقی پسندی کے نظریاتی اطلاقی پر مبنی یہ اچھی کہانی ہے جس میں "کالو بھنگلی" کی محروم اور بے رس زندگی، اس کی انسانیت کے مقابل لوگوں کے استحصال کا بیان ہے۔ کرشن چندر نے کہانی میں کہانی کی غیر موجودگی کی راہ سے کہانی پن پیدا کیا ہے۔ "ان داتا" "کالو بھنگلی" "ہالکشی کابل" "آدھے گھنٹے کا خدا" اور "غالیچہ" مشہور افسانے ہیں جن کے ذریعے کرشن چندر نے ترقی پسند نظریات کے تحت نوع بہ نوع تخلیقی تجربے اور پریم چند کے بعد اپنے دور کے قارئین کو سب سے زیادہ متاثر کیا۔ یہاں تک کہ تجربہ کے طور پر ایک افسانہ "مردہ سمندر" لکھا۔

کرشن چندر کے بعد ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھنے والوں کی ایک بڑی تعداد نظر آتی ہے۔ ان میں احمد ندیم قاسمی، سعادت حسن منٹو، حیات اللہ انصاری، راجندر سنگھ بیدی اور عصمت چغتائی سرفہرست ہیں۔ یہ افسانہ نگار دراصل کرشن چندر کے دور میں ہی لکھ رہے تھے مگر ان کے فوراً بعد نمایاں ہوئے۔ ان میں سعادت حسن منٹو کی اہمیت اس لیے اور ہے کہ انھوں نے ترقی پسندی کی ایک سے ہٹ کر بھی کچھ افسانے تخلیق کیے۔ منٹو کا افسانہ "پھندے" بعد

خیر کرشن چندر نے ”کالو بھنگلی“ تو لکھا ہی ہے جس میں کہانی کار کی حیثیت سے وہ خود موجود ہیں۔ مگر یہ بات درست ہے کہ اس میں اپنی جذباتیت اور مقررانہ روش اختیار کرنے کی وجہ سے افسانے میں شامل ہو گئے ہیں۔ ایسی جگہ منٹو نے فنکاری کا ثبوت دیا ہے اور اپنی شخصیت کو جذباتی طور پر شامل کرنے سے بچا لے گئے ہیں۔ مجھے یہ کہنے میں باک نہیں کہ افسانوی جذباتیت کے باوجود ”کالو بھنگلی“ کی کردار نگاری ”بابو گوپی ناتھ“ کی ”زیست“ کی کردار نگاری سے بہتر ہے۔ معاشرتی ترقی کا زاویہ دونوں میں موجود ہے۔ حالانکہ ”بابو گوپی ناتھ“ میں اس کی حیثیت ایک مثبت کی سی ہے۔

فنکاری کے دوران منٹو اپنے کرداروں کے اندر منتقل ہو کر انہیں خلق کرنے کا حوصلہ رکھتا تھا۔ ”سڑک کے کنارے“ نسائی کردار نگاری (écriture feminine) کی اچھی مثال ہے۔ یہاں فنکار دروازہ میں جھٹکا عورت کے کردار میں ضم ہو جاتا ہے۔

اگلیاں۔۔۔ اگلیاں۔۔۔ اٹھنے دو اگلیاں۔۔۔ مجھے کوئی پرواہ نہیں۔۔۔ یہ دنیا چوراہا ہے۔۔۔ پھوٹنے دو میری زندگی کے تمام بھاٹے۔۔۔ میری زندگی تباہ ہو جائے گی؟۔۔۔ ہو جانے دو۔۔۔ مجھے میرا گوشت واپس دے دو۔۔۔ میری روح کا یہ ٹکڑا مجھ سے مت چھینو۔۔۔ تم نہیں جانتے یہ کتنا قیمتی ہے۔۔۔ یہ گوہر ہے جو مجھے ان چند لمحات نے عطا کیا ہے۔۔۔ ان چند لمحات نے جنہوں نے میرے وجود کے کئی ذرے جن جن کر سکی کی تکمیل کی تھی اور مجھے اپنے خیال میں ادھوری چھوڑ کر چلے گئے تھے۔۔۔ میری تکمیل آج ہوئی ہے۔

افسانے کا اسلوب ادب لطیف سے قریب ہے۔ پھر بھی یہ افسانہ ایک اہم تجرباتی حیثیت کا حامل ہے۔ ”سڑک کے کنارے“ کی ہیئت نسائیت پر مرکوز (Logo-Centric) ہے۔ جس طرح منٹو ”بابو گوپی ناتھ“ میں کئی نئی ادھرن تختہ، انہی کی مینٹی پڑ جیسے لفظ اختراع کے دوران سے مکالموں کے خالی پن کو بھر کر ایک نیا ڈامنشن پیدا کیا اسی طرح ”پھندے“ میں ان کا اختراعی مزاج ایک نئے اسلوب کی بنا ڈالتا ہے۔ یہ مجرّد تصویروں کا سلوک ہے۔

ایک دن اس کی سہیلی آئی۔۔۔ پاکستان میں، موٹر نمبر ۹۶۱۲ پی ایل۔۔۔ بڑی گرمی تھی۔ ڈیڑی پہاڑ پر تھے۔ نمی سیر کرنے گئی ہوئی تھیں۔۔۔ پسینے چھوٹ رہے تھے۔ اس نے کمرے میں، شہر ہوتے ہی اپنی بلاؤز اتاری اور پنکھے کے نیچے کھڑی ہو گئی۔ اس کے دودھ ابلے ہوئے تھے۔ جو آہستہ آہستہ ٹھنڈے ہو گئے۔ اس کے دودھ ٹھنڈے تھے جو آہستہ آہستہ ابلنے لگے۔ آخر دونوں دودھ ابل کر ٹپکنے ہو گئے اور کھٹی لسی بن گئے۔

اس میں رنگ، ذائقہ، حراری کیفیات، جنس، انسانی ابتلا اور تجربہ دیت کی ملی جلی ہیئت موجود ہے۔ یہ افسانہ روایتی لسانی تشکیل اور نئی بنائی زبان کو توڑنے کے لیے خلق ہوا ہے۔ ”پھندے“ کے متعلق افتخار چالب کہتے ہیں۔

ابتداء سے لے کر آخر تک ہر مرحلے میں تمام تفصیلات اس مستقل مقام کو، کہ موت آنکھوں کے باہر نکال آنے اور پھندوں کی گرفت پر مشتمل ہے، چھوٹے ہوئے ساتھ لے کر چلتی

ہے۔

منٹو کو شہرت ان کے فنی طور پر کمزور افسانے "ٹھنڈا گوشت" سے ملی۔ اس میں بڑی حد تک جنس نگاری تھی۔ ان پر مقدمہ چلا اور وہ اس سے بری ہوئے۔ منٹو نے بہت اچھے افسانے لکھے اور بہت خراب بھی۔ درج بالا کے علاوہ "بو" "کالی شلوار" "جک" "کھول دو" "نو پتک سنگھ" فنکاری کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ منٹو نے تقسیم ہند اور فسادات کے موضوع پر بھی افسانے لکھے۔

حیات اللہ انصاری کی تخلیقات پریم چند کی روایت پر قائم رہی ہیں۔ مگر یہ ان کے اپنے عہد کی انسانی نا برابری اور معاشرتی پست حالی کے افسانے ہیں۔ انہوں نے "بھری بازار میں" بے انصاف سماج کے تقابل کے ساتھ کردار رکھی کی مجبوری اور لاچارگی کی تصویر کشی کی ہے۔ حیات اللہ انصاری کے یہاں معاشرے کی فحش سطح پر پست حالی کی باریک بینی ہے۔ ان کے قابل لحاظ افسانہ "آخری کوشش" میں خوشنامٹھری احساس کے بالمقابل انسانی دکھوں کی ایک داستان لکھ دی گئی ہے۔ فقیرا، بکھیڑے اور اس کی ماں کی ہو بہو کردار نگاری ہے۔ بد حال زندگی اور بھوک کی مسلسل مار سے ماں اپنی سمدھ بدھ کھو بیٹھتی ہے۔ وہ اپنے پاگل پن میں متواتر باب باب کہنے اور نوالا اٹھانے کا اشارہ کرتی رہتی ہے۔ فقیرا اور بکھیڑے کی بے حالی ماں کو بے دردی سے بھیک مانگنے کے آلے (Tool) کے طور پر استعمال کرنے پر راغب کرتی ہے۔ حیات اللہ انصاری ملک کے ایک خاص دور کی صاف عکاسی کرتے ہیں۔

ہم ادوار سے زیادہ رجحانات کو نظر میں رکھتے ہوئے بڑھ رہے ہیں ورنہ منٹو ہی کے زمانے میں لکھنے والے نئی فنکار مل جاتے ہیں جن میں سے کچھ عہد رواں تک افسانہ نگاری کرتے رہے۔ پریم چند کی روایت پر مرکوز ہونا پسند نہ تھا اشک نے "کاڑاں کی تیلی" لکھا۔ دیویندر ستیا رتھی کی "گڑیا اور لوری" جیسی کہانی کی تخلیقیت لوک کٹھا اور لوک گیت پر قائم تھی۔ اختر حسین رائے پوری نے "مجھے جانے دو" اختر اور بیوی نے "کلیاں اور کاسنے" صدیق بیگم نے "لے پالک" ابراہیم جلیس نے "جانور" رمانند ساگر نے "آب حیات"، مہیندر رانا کھ نے "چاندی کے تار" شفیق الرحمن نے "مذہب جز" شمس آغا نے "اندھیرے کے جگنو" اور مہسودون نے "احتراف" اور دوسری کہانیاں تحریر کیں۔ ان کے علاوہ شکیلہ اختر، دھرم پرکاش آنند، جس راج، رہبر، صفیہ نقوی، ابو الفضل صدیقی اور دوسرے فنکاروں کے نام آتے ہیں۔

اشفاق احمد نے "گھر دیا" سے اپنے جگہ بتائی۔ میرزا ادیب کا "دو دن تیرگی" جدید افسانے کا قائل نوشت (Precursor) ہے۔ آغا بابہ کے قلم سے جنس پر جی "جیسے کوئی چیز ٹوٹ گئی" وجود میں آیا۔ شوکت صدیقی نے ایڈگرین پو کی طرح کی بھوت کے ٹریٹمنٹ والی کہانی (Ghost story) "سیاہ قلم" لکھی جس میں حقیقت بھوت نہیں ہے بلکہ ایک عام اور معمولی آدمی کا دکھ ہے۔ قدرت اللہ شہاب نے "ماں جی" لکھا۔ ممتاز مفتی کا "روشنی پتلے" بے شکل کردار اور نئی مکالماتی حیثیت سے مرتب ہوا ہے۔ انھیں کے افسانے "اپسرا حویلی" میں Archaism کا ٹریٹمنٹ ہے۔

ضمیر الدین احمد کے "تشنہ فریاد" میں ایک عمر رسیدہ مرد کی جوان بیوی اپنی نا آسودہ جنسی خواہشوں کے درمیان (جو فطری ہیں) معاشرتی جنسی بندش کی گھٹن میں مبتلا ہے۔ اس گھٹن سے جنسی آزادی اور بدنامی کی کشمکش کو فن پارہ بنایا گیا ہے۔ "سوکھے سادون" کی روح مصنف کا غیر معمولی مشاہدہ ہے۔ اس میں ایک نو جوان اور حسین بیوہ کی اسٹاک بھری لہروں کو راوی کے خارجی زاویے سے نقش کیا گیا ہے۔ اس دور میں موضوعات والے افسانوں پر زیادہ زور

دیا گیا۔ یہاں آگے پیچھے افسانوی تبدیلیوں کی کئی پرتمیں باہم Overlapping نظر آتی ہیں۔ ان میں راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی اور دوسرے بھی ہیں جن کا ذکر بعد میں آئے گا۔

افسانے کی تکنیک پر خاص توجہ دینے کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا۔ غلام عباس کا "چشم و چراغ" تکنیک کی تبدیلی کی اچھی نمائندگی کرتا ہے۔ ایک دائروی عمل کے ذریعے، جو غلام عباس کی پہچان ہے یہ افسانہ اختتام پر پہنچ کر اپنے آغاز سے مل جاتا ہے۔ افسانہ غیر ضروری بیان کے اخراج کا اعلیٰ نمونہ ہے جس سے صاف صاف شکل نکالی گئی ہے۔ بیان کو اس حد تک کم کیا گیا ہے کہ صرف سرخیوں کی تکنیک کا ذکر ثابت ہوتی ہے۔ اس طرح ایک خاندان کی اٹھارہ پشتوں کی ترقی اور ترقی کی داستان ایک چھوٹے سے افسانے میں سمائی ہے۔ تاریخی (Historicity) کے زاویے سے ہم بہت کچھ دیکھ سکتے ہیں۔ دائروی عمل کی نامیاتی ہیئت (Organic form) "آندی" میں بھی موجود ہے۔ معاشرہ اپنے بدلاؤ میں کس طرح دائرہ در دائرہ آگے بڑھتا ہے اور اس کی دلچسپیاں اسے کس طرف لے جاتی ہیں اسے بیانیہ تکنیک میں تراشا گیا ہے۔ یہ افسانہ مصنف کی صلاحیت کا عکاس ہے۔

خواجہ احمد عباس نے بھی کفایت لفظی کے شعور سے اپنے افسانوں کی تخلیق کی۔ وہ ترقی پسند زاویہ نظر سے افسانے تحریر کرتے رہے۔ تکنیکی اعتبار سے "روپے آنہ پائی" کلنڈر فارم (Calendar Form) میں لکھا ہوا ہے حد مختصر اور اہم افسانہ ہے۔ یہ اخراجات کی ڈائری ہے جس میں کسی شخص کا تاریخ دار حساب کتاب ہے اور بس۔ کوئی بیان نہیں۔ قاری کو اس کے عقب میں نہ کی ہوئی کہانی گرفتار کر لیتی ہے۔ معنی کہانی سے باہر ہیں۔ دونوں انداز میں لکھا ہوا افسانہ "ابابیل" ایک سخت کیر انسان کی نفسیاتی حالت بیان کرتا ہے۔ یہ بے احساس کردار تانا شاہی کا استعارہ ہے۔ احساس کی فطرت (ابابیل اور اس کے بچے) کس طرح انسانی نفسیات کو متاثر کرتی ہے اور آدمی کی سختی کو شفقت میں بدل سکتی ہے۔ اس کا انکشاف کہانی کی روح ہے۔ غلام عباس کے بعد خواجہ احمد عباس نے کہانی گزرنے کے عمل پر توجہ دی۔

یہاں تک پہنچتے پہنچتے ہمیں نظر آتا ہے کہ چند فنکاروں نے افسانوی نگارش پر اثر ڈالنے کا کام کیا ہے اور دوسروں نے قبول کیا ہے۔ پریم چند، یلدرم، کرشن چندر، منٹو اور غلام عباس اپنا شدید اثر ڈالتے ہیں جبکہ حیات اللہ انصاری، احمد ندیم قاسمی، اپندر ناتھ اشک اور دوسرے چند اہم افسانہ نگاروں نے اثر قبول کیا۔ کرشن چندر بڑی حد تک اثر قبول کرتے بھی ہیں اور اثر ڈالتے بھی ہیں۔ اپنے عہد اور اپنے پہلے کے عہد کے اثرات کسی نہ کسی طرح سے ہر فنکار پر مرتب ہوئے ہیں۔ منٹو ایسا فنکار ہے جس نے اپنے چند قائل قدر افسانوں میں ہر اثر سے چھٹکارا پا کر ایک نیا رخ اختیار کرنے کی کوشش کی ہے۔

کچھ خاص انداز کے افسانے لکھ کر اثر ڈالنے والوں میں عزیز احمد، حسن عسکری، ممتاز مفتی، ارمتاز شیریں کے نام لئے جاتے ہیں۔ عزیز احمد نے فرانسیسی اور جرمن افسانوں کا مطالعہ کیا تھا اور کئی مغربی افسانوں اور ڈراموں کا ترجمہ کیا تھا۔ ان کی تخلیقات میں حقیقت نگاری اور فطرت نگاری (Naturalism) کی کوشش ہے۔ وہ اپنے کرداروں، واقعات اور ماحول کو حقیقی اور واقعی کر دیتے ہیں۔ وہ اس بات کے قائل ہیں کہ جو کچھ جیسا ہے ویسا ہی پیش کیا جائے۔ عزیز احمد کی بین الاقوامیت اور علاقائیت کی جہات ان کی شناخت ہیں۔ شہزاد منظر لکھتے ہیں۔

"عزیز احمد کا افسانوی پس منظر جدید یورپ، امریکہ اور ہندوستان کی فیوژن اور

بورژوا سوسائٹی رہا ہے۔ انہوں نے حیدرآباد کے جاگیردار طبقے، بڑے سرمایہ داروں، راجہ

مہاراجاؤں اور نوابین کی قہیش پسند زندگی کی عکاسی اس وقت کی جب اردو کے زیادہ تر افسانہ نگار اس سے ناواقف تھے۔

عزیز احمد نے جنس نگاری بلکہ اکثر جنسی اسکینڈل سے افسانوی دلچسپی قائم کرنے کی کوشش کی۔ جنسیت کے ٹریٹمنٹ میں ایک قسم کی دلتاویزی ہوتی ہے۔ اس کے ذریعے انھوں نے مغربی اور مشرقی کلچر کا پردہ فاش کیا یا اس کا آئینہ دکھایا۔ انھوں نے وقت کے بہاؤ کو اسیر کرنے کی کوشش کی۔ عزیز احمد نے ایک طرح کی افسانوی تاریخت کو جنم دیا۔ ”مدن سینا اور صدیاں“ ہند یورپائی کلچر Chemirab ہے جس میں زمانے کے مختلف ادوار کو سرت ساگری کی ایک کھا کے بڑوں کے اوپر خلق کرتے ہوئے اس میں اس قصے کو مدغم کر دیا گیا ہے۔ یہ افسانہ ”زریں تاج“ اور ”تصور شیخ“ ان کے نمائندہ افسانے ہیں۔ عزیز احمد کا پرتو قر قاضی حیدر کی افسانہ نگاری پر صاف نظر آتا ہے۔ کچھ ”مدن سینا اور صدیاں“ کا سا معاشرہ، کچھ اسی طرح کی وقت گزراں والی تاریخت قر قاضی حیدر کے یہاں بھی ہے۔ انتظار حسین کے فن میں سرت ساگر اور دوسری کھاؤں کا استعمال شاید عزیز احمد کی ہی افسانوی تحریک سے متاثر ہے۔ انور عظیم کے سلسلے میں وثوق سے نہیں کہا جاسکتا کہ ان کے فن میں عزیز احمد جیسی کیفیات موجود ہیں یا نہیں۔ عزیز احمد کے یہاں پریم چند اور انکارے کے اثرات نظر نہیں آتے ہاں سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتحپوری کی تحریروں کا عکس دیکھا جاسکتا ہے۔

حسن عسکری کا افسانہ ”حرام جادی“ نئے اسلوب اور نئی ہیئت کی جانب بڑھتا ہوا ایک قدم ہے جس میں داخلی اور خارجی شداہ اور کیفیات کے ساتھ خیال کے آزاد تلازمے (Free Association of Thought) کو طرزیہ انداز میں برتا گیا ہے جس سے صورت حال کی آئینی نمایاں ہوئی ہے۔ باریک مشاہدہ ہے، بڑھتی ہوئی آبادی کا ماحول پر اثر ہے، کشافیت ہے، بیزاری ہے، جھلٹا ہٹ ہے دل و دماغ پر ہتھوڑے پڑ رہے ہیں۔ مدوائف کی کردار نگاری میں چابک دستی سے کام لیا گیا ہے۔ یہ واقعہ نگاری کا افسانہ نہیں ہے۔ سب کچھ صورت حال ہے۔ واقعات اور حالات کو پس پشت رکھتے ہوئے مدوائف کی ذہنی رد اور احساساتی تکلیفوں کے درمیان یادوں کے سہارے اور دل و دماغ کو تازہ دم کرنے کی کش مکش کا پرکشش سلوک ہے۔ اس افسانے کے اسلوب نے اردو کی افسانوی دنیا کو متاثر کیا۔ افسانے کے ترقیاتی پہلو کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ ترقی پسند حلقوں نے اس افسانے کو شرف قبولیت کیوں عطا نہیں کیا۔ شعور کی رد اور خارجیت کے تضاد و تصادم پر لکھی ہوئی کہانی ”چائے کی پیالی“ اپنا نقش چھوڑتی ہے۔

ممتاز شیریں کا افسانہ ”میکھ مہار“ شدید تخلیقی تحریک کے زیر اثر لکھا گیا۔ ”انگڑائی“ جو ہم جنسی کی بنا پر لکھا گیا اپنے دور میں بے حد مقبول ہوا۔ اس افسانہ کا ترجمہ ہندوستان اور مغربی ممالک کی مختلف زبانوں میں ہوا۔ حسن عسکری اور ممتاز شیریں نے افسانوں سے زیادہ افسانوی تنقید کے ذریعے آنے والے دور پر اثر ڈالا۔ جس سے وہ پہچانے گئے۔

افسانہ نگاری کے ہر اول دستے میں سید رفیق حسین کی حیثیت بالکل جدا گانہ ہے۔ وہ اپنے عہد کی افسانہ نگاری سے غیر مطمئن تھے اور افسانہ کیا ہوتا ہے اسے نمایاں کرنے کے لیے اپنی تحریروں کا آغاز کیا۔ نتیجہ میں قارئین کے لیے نہ صرف علامتی اور تمثیلی کہانیاں لکھیں بلکہ اپنے افسانوں میں جانورستان (Bestiary) جیسی تخلیقات سے ایک نئی جہت پیدا کی۔ جانور کے کردار کا تخلیقی رجحان بعد میں آنے والے فنکاروں میں نظر آیا۔ فنی اعتبار

سے ”کلو“، ”قن“، ”گڈ خانیں بھرتا“، ”نیم کی نمکولی“ اور ”آئینہ حیرت“ کی تخلیق سے اندازہ ہوتا ہے کہ سید رفیق حسین نے علامتی افسانے کی صحیح معنوں میں بنا ڈالی۔

سامنے کا یہ دستہ اسی وقت اپنا کام کر رہا تھا جب کہ منٹو، بیدی اور عصمت جیسے فنکار اپنے عروج (Zenith) پر تھے۔ افسانہ نگاری کے میدان میں منٹو کے برابر ہی بیدی کی اہمیت تھی۔ حالانکہ زبان کے اعتبار سے بیدی کے یہاں خامیاں تھیں مگر بیدی کرداروں کی نفسیات پر توجہ مرکوز کرنے کے ساتھ ساتھ فنی ہیئت کی اہمیت سے بے خبر نہیں تھے۔ انھوں نے منٹو کی طرح فنکاروں کی نئی پیڑھی پر اثر ڈالا۔ وہ انسانی فطرت، خاص طور پر عورت اور مرد کے طبعی رویوں (Behaviours) کی پہچان کو مہارت کے ساتھ پیش کرنا جانتے تھے۔ افسانہ ”میٹھن“ جنسی زادیوں سے اپنے کردار کیرتی کی ابتلا کو فنی چابک دستی سے پیش کرتا ہے۔

تیز سالوں کے چچ مگن نکلے نے بوری کی رسیاں کاٹیں اور کچھ دارنگی سے ٹاٹ کو ہلپ پر سے ہٹایا۔ اب ہلپ سامنے تھا۔ پر فلف۔۔۔ مگن نے اسے دیکھا تو اس کے گلے میں لعاب سوکھ گیا۔ اس کا خیال تھا کہ کیرتی اس کے سامنے ہلپ کو نہ دیکھے گی مگر وہ وہیں کھڑی تھی۔ اس کے سامنے کسی بھی پہچان سے عاری۔ ہلپ میں کی عورت تکمیل (ORGASM) کو پہنچ رہی تھی۔ جب کہ مرد خود رنگی کے عالم میں اسے دونوں کاندھوں سے پکڑے ہوئے تھا، جسے مگن نکلے نے توجہ سے نہ دیکھا۔ وہ شاید اسے فرصت میں دیکھنا چاہتا تھا۔ ”کتنے پیسے چاہئیں آپریشن کے لیے؟“ اس نے پوچھا۔ ”آپریشن کے لیے نہیں۔ اپنے لیے۔“ ”اپنے لیے؟ ماں۔۔۔۔۔“ ”مرگنی۔۔۔۔۔ کوئی ایک ہفتہ ہوا۔“ مگن نے اپنے چہرے پر دکھ اور افسوس کے جذبے لانے کی کوشش کی۔ مگر شاید کیرتی نہ چاہتی تھی۔ اس کے ہونٹ دیسے ہی بھینچے ہوئے تھے۔

”میٹھن کا“ تجزیہ کرتے ہوئے وارث علوی کے ہاتھوں میں کیرتی کا کردار آتے آتے نکل گیا۔ کیرتی کے حوالے سے نقاد مرد کی ’حماریت‘ پر فنکار کے سرد طنز (Cold Irony) کو اس لیے نظر انداز کر گیا کہ اسے بیدی کے جملے ’عورت تکمیل کو پہنچ رہی تھی اور لفظ Orgasm نے دھوکا دیا۔ چنانچہ وہ جنسیت کے لذت بھرے پانی میں غوطہ کھانے لگا۔ جبکہ بیدی، یقیناً اس لفظ کا اطلاق کیرتی کی شخصیت پر نہیں کر رہے تھے بلکہ اس ہلپ پر کر رہے تھے جسے کیرتی نے فنکاری کا نمونہ خلق کرنے کے جذبے سے بنایا تھا۔ کیرتی کہاں تکمیل کو پہنچتی ہے اس نے تو ہلپ بنایا جو تکمیل کو پہنچ رہا تھا۔ تکمیل جیسے لفظ نے نقاد کو تلذذ کی راہ پر ڈال دیا جبکہ کیرتی وہیں کھڑی تھی۔ کسی بھی پہچان سے عاری۔۔۔ چنانچہ ذیل کی تنقید متن سے باہر ہو جاتی ہے بلکہ افسانے کی تفہیم کے آڑے آتی ہے۔

”کیرتی اپنی تکمیل کو پہنچتی ہے کیوں کہ اس کی نفسیات میں کوئی گریں الجھاؤ اور رکاوٹیں نہیں ہیں۔ وہ عظیم فطرت کی آغوش میں ازلی عورت ہے جو ہتھراز کی لطیف موجوں پر بہتی ہوئی اپنی تکمیل کو پہنچتی ہے۔ مرد اپنے پندار میں یہ سمجھتا ہے کہ وہ عورت کو تکمیل تک پہنچاتا ہے حالانکہ وہ تو صرف تکمیل کے لئے مناسب حالات کا پیدا کرنے والا ہے جن میں وہ عورت خود اپنی تکمیل کو پہنچتی ہے اور اگر اس میں نفسیاتی رکاوٹیں ہیں تو بھی نہیں پہنچتی۔ لیکن تکمیل کے اس لمحے میں جب کہ اس کا پورا وجود تحلیل ہو جاتا ہے وہ

مرد کے ساتھ اس Fusion کی آرزو مند ہوتی ہے جس میں دونوں ایک ہی دھارے پر بہتے ہوئے ایک دوسرے میں جذب ہو جائیں۔

کیرنی کو اپنی معاشی حالت اور اپنی حفاظت کی فکر ہے نہ کہ خود تکمیل کو یہ سوچنے کی کوئی آرزو یا ارادہ۔ جنسی لذت کوئی تو مرد کی حمدیت کا جزو ہے۔ کیرنی اس چیز کا ایک مجسم بنا کر بیچنا اور اپنی اقتصادی حالت ٹھیک کرنا چاہتی ہے۔ "میٹھن" کی خوبی یہ ہے کہ اس کا بیانیہ گرم گرم ہے اور اسکے پیچھے طنز کی کاٹ سرد اور دھار دار ہے۔

بیدی کردار نگاری کے ساتھ ہیئت سازی پر خاص توجہ دیتے ہیں۔ افسانے میں پلاٹ تو ہوتا ہے مگر زیادہ زور اظہار بیان پر صرف ہوتا ہے جس میں پس پردہ طنز کی کاٹ ہوتی ہے۔ بیدی ایک مشکل فنکار تھے۔ "میٹھن" "ژنس" سے پرے، "ایک باپ بکاؤ ہے"، "گرہن"، "اپنے دکھ مجھے دے دو"، اور "لا جوتی" ان کے چند نمائندہ افسانے ہیں۔ وہ انسان کے طبعی رویے کو اپنے فن میں خاص مقام دیتے ہیں۔ بیدی اپنے افسانوی فن کے ذریعہ Demonstrate کرتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کی معاشرتی انفرادیت کے برخلاف بیدی نے افسانوی کردار کی جبلی اور حسی انفرادیت پر توجہ مرکوز کی۔ پیچیدہ حیاتی عوامل کا بیان انھیں جدید افسانوی جہتوں سے قریب کر دیتا ہے۔ وہ استعارہ سازی سے کام لیتے ہیں۔ گولی چند نارنگ کے مطابق۔

راجندر سنگھ بیدی کے کردار اکثر و بیشتر محض زمان و مکان کے نظام میں مقید نہیں رہتے بلکہ اپنے جسم کی حدود سے نکل کر ہزاروں لاکھوں برسوں کے انسان کی بولی بولنے لگتے ہیں۔ اس طرح ایک معمولی واقعہ، واقعہ نہرہ، انسان کے اذلی اور ادبی رشتوں کے بھیدوں کا اشاریہ بن جاتا ہے۔ بیدی اس سے پہلے بھی عمرانیاتی معاہدوں کے تحت دیے گئے انسانی رشتوں کے ناموں کے بارے میں سوال اٹھا چکے ہیں۔ اور شادی کے مرکزی ادارے کی سماجی نوعیت اور معنویت کو معرض بحث میں لائے ہیں۔

ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے ان کا بیان پیچیدہ حیاتی اشیا کا بوجھ اٹھائے ہوئے دشوار راہوں سے گزر رہا ہے اور فنکاران سے وہ جانے کے بجائے طنز کا دار کرتا جا رہا ہے۔

عصمت کی کہانیوں میں پلاٹ ہوتا ہے مگر اس کی حیثیت ضمنی ہوتی ہے۔ وہ اصل کام بول چال کے لفظوں، لہجوں، مکالموں اور طرز بیان سے لیتی ہیں۔ عورت ہونے کے نامی صنف نازک کی جنسی حقیقت سے واقفیت کے باعث خاندانوں کی اندرونی نفسیات پر ان کی دسترس ہے۔ عورتوں بچوں اور لڑکیوں کے آپسی رشتوں کے قریبی مشاہدوں نے کہانیوں میں جان ڈال دی ہے۔ "گیندا" *écriture feminine* (نسائی نگارش) کی اچھی مثال ہے جس میں لہجہ اور احساس کی نسائیت لطف دیتی ہے۔ "گیندا" میں واحد متکلم راوی کی حیثیت سے ایک چھوٹی بچی کا کردار ہے جس کی سہیلی "گیندا" اس سے بڑی ہے۔ دونوں چھپ چھپ کر گھونگھٹ کاڑھنے اور دلہن بننے کا کھیل کھیلتی ہیں۔ کہانی آگے بڑھ کر "بھیا" کی جنسی نفسیات بھی ابھارتی ہے مگر واحد متکلم "بھیا" کے جنسی رویے کو سمجھنے سے قاصر ہے۔ واحد متکلم کی سہیلی جو اس سے بڑی ہے یعنی "گیندا" کی شادی ہو جاتی ہے اور وہ جلد ہی بیوہ ہو جاتی ہے۔ "بھیا" کی جنسی دلچسپی کی بنا پر وہ ایک بچے کو جنم دیتی ہے۔ پھر معاشرے کا رد عمل ہے۔ پھر بھی واحد متکلم نسوانی تقاضوں کے تحت گیندا کے بچے کو دیکھنے اس کے گھر جاتی ہے اور بچے کو گود میں لے کر خوش ہوتی ہے۔ بچیاں دلہن بننے کا خواب کیوں دیکھتی ہیں؟ لڑکیوں کے فطری تقاضے کیا ہیں؟ وہ ماں کیوں بننا چاہتی ہیں؟ کیا یہ تخلیق کی جبلت ہے؟ نسائی

کرداروں کی پچی تصویر اتارنے میں عصمت طاق ہیں۔ عصمت کی کہانیوں میں جنسی ٹریٹمنٹ عموماً موجود ہوتا ہے۔ ان کے انداز بیان میں روزمرہ بول چال اور محاوروں کے علاوہ ایک پر لطف (Delicious) مزہ ہوتا ہے۔ عصمت کی اچھی کہانیوں میں "لحاف" (جوان کا مشہور افسانہ ہے)، "گیندا"، "چوتھی کا جوتا"، "اور"، "دوزخی" شامل ہیں۔

عصمت کے بعد آنے والی خاتون افسانہ نگاروں میں قرۃ العین حیدر، اختر جمال، بانو قدسیہ، خدیجہ مستور، جیلانی بانو، ہاجرہ سرور وغیرہ نے جنسی ٹریٹمنٹ کے علاوہ معاشرتی افسانے لکھے۔

بلونت سنگھ نے عصمت چغتائی اور احمد ندیم قاسمی کے دور میں مگر کسی خاص حلقے یا نظریے کے لیبل کے بنا کہانیاں تحریر کیں جس کی وجہ سے ان کے فن کو عموماً نظر انداز کیا گیا۔ موضوعی اعتبار سے بلونت سنگھ نے پنجاب کی سرزمین اور اس کی فضا سے تشکیل ہونے والے کرداروں کو تراش کر اپنی کہانیوں کو جوہر بخشا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کا افسانہ "گنڈاسا" بھی اس صفت سے متصف ہے۔ بلونت سنگھ اپنے کرداروں کی انفرادیت بہت نو کیلے اور واضح انداز میں ابھارتے ہیں۔ اکثر ان کے کرداروں میں مختلف عمروں کی تصویریں ان کے ذہنی رویوں سے نقش ہوتی ہیں ان کے کردار خارجی ماحول کے مشاہدے اور فردیت کی دردیں بنی کافطری اور تخلیقی استخراج پیش کرتے ہیں۔ جنہیں ان کا قلم لطیف حس کے ساتھ نقش کرتا ہے۔ اس بات کی اچھی مثال افسانہ "گوبندی" ہے۔ ان کی کہانیاں ایک خاص مردانہ (Phallo - Centric) ماحول میں سانس لیتی ہیں۔ جہاں طاقت اور دلیری ہوتی ہے۔ فتح یا پھپائی ہوتی ہے۔ ان کے نسوانی کردار بھی لب و لہجہ کی اسی فضا میں منعکس ہوتے ہیں جہاں حسن کی دلکشی ہے۔ "جب اس کی کالی پتلیاں گھنے بادلوں کی سی پلکوں کے سائے تلے ادھر ادھر حرکت کرتیں تو اس کی آنکھوں کے گوشے تیز دھار والے نوک دار ٹخروں کی مانند چمکتے تھے۔" (گوبندی)۔

بلونت سنگھ نے پنجاب کے کرداروں کے ذریعے اردو افسانے کو ایک نئے لہجے سے روشناس کراتے ہوئے کہانی پر قدرت کی ایک مثال قائم کی۔ علاقائیت کی نمائندگی "گرنٹھی" میں بڑی خوبی سے ہوئی ہے۔ اس بحر پور کہانی میں بلونت سنگھ کافن اپنا جوہر پیش کرتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے سب کچھ قاری کے سامنے بلکے اس کی شمولیت کے ساتھ پیش آیا ہے۔ "جگا" ان کی نمائندگہ کہانی ہے۔ "ویک"، "پنجاب کا البیلا" اور "پہلا پتھر" ان کی مخصوص کہانیاں ہیں۔ کہانیوں کی ٹھٹ اور حقیقی علاقائیت کے فروغ کے لیے منفرد اسلوب کا استعمال بلونت سنگھ کی شناخت ہے۔

قرۃ العین حیدر کے دور سے افسانہ نگاری میں نئی طرح کی تبدیلی نظر آنے لگی تھی۔ بلونت سنگھ کی مکانیت کے بعد قرۃ العین حیدر نے افسانے کو زمانی جہات میں بہو نچا دیا۔ انہوں نے افسانے کو تاریخ کی زبان دی۔ یہ ۶۵ کے بعد آنے والے افسانوں کی تکنیکی تبدیلیوں کی بشارت تھی۔ حالاں کہ قرۃ العین حیدر نے موضوع کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیا مگر زمانی انداز کے بیانیے کو معاشرتی تاریخت کے ساتھ قائم کرنے میں انہوں نے بڑا رول ادا کیا۔ اغلب ہے کہ یہ طور انہیں عزیز احمد کے تجرباتی افسانے "مدن سینا اور صدیاں" اور "جب آنکھیں آہن ہوئیں" سے حاصل ہوا۔ آگے چل کر عزیز احمد کے افسانوں کا اثر انتظار حسین پر بھی ہوا جنہوں نے داستانوں اور کتھاؤں کی نگارش سے جدید افسانے لکھے۔ حسن عسکری، ممتاز شیریں، ممتاز مفتی اور دوسروں نے بھی جدید افسانے کی راہ ہموار کی۔ موضوعی اعتبار سے قرۃ العین حیدر کا افسانہ "بادسنگ موسائی"، تقسیم ہند کی تصویر کشی گزرے ہوئے وقت کی شکل میں کرتا ہے۔ یہ افسانہ ٹیکنیک کے لحاظ سے روایتی افسانوں سے مختلف ہے۔ اس میں زمانی، مکانی اور معاشرتی

سیال پن ہے۔

دلخشا ایک بھیا تک دھماکہ ہوا اور سامنے کے اس رنگین سینما اسکو پتلا رہے کے پڑا ہے
اڑ گئے۔ سیاہ دھواں اور سرخ شرارے ساری فضا میں رقصاں تھے۔ بہت دور ایک مویب
جواا اکھی نے آگ اگنا شروع کی۔ گرم گرم دھماکا ہوا ادا دھماکا ہوا سارے میں پھیل
گیا۔ آتش فشاں کی گڑگڑاہٹ، دزلزلے کے دھماکوں، آرکسٹرا کے سروں، راک این
رول کے شور، قہقہوں اور گلاسوں کی ٹھٹھناہٹ سے گزرتی ہوئی ایک مہم
اداں، خوبصورت آواز ثریا کے کانوں میں گونجی۔۔۔ ماضی کی مجلس رائیں جل کر راکھ ہوئیں
۔ مگر ابھی اس لمبے کی بنیادوں پر دونوں ملکوں میں نئی بورژوازی کے نئے محل کھڑے ہوں
گے۔ کل کے جاگیردار کی جگہ آج کا سرمایہ دار حاصل کرے گا۔

"ملفوظات حاجی گل بابا بیکاشی" میں قرۃ العین حیدر نے وقت کو تقسیم کی طرح برتا ہے۔ افسانہ نگاری محض
تکنیک یا اس کی تبدیلی نہیں ہے بلکہ اس کا انحصار اس بات پر ہے کہ اس تبدیلی سے افسانہ کتنا جاندار ہو گیا۔ "ہاوسنگ
سوسائٹی" کی کامیابی اسی بات پر منحصر ہے۔ افسانے میں خامیاں ہیں مگر وہ پس پشت رہ گئی ہیں۔ مکانیت کے تغیر کے
ساتھ قرۃ العین حیدر وقت کے سیلاب کی جس موج سے تصویر کھینچتی ہیں وہ دیکھنے کے قابل ہے۔ "فوٹو گرافر"، "پینٹ
فلور آف چار جیا"، "روشنی کی رفتار"، "نظارہ درمیان" ہے اور ملفوظات حاجی گل بابا بیکاشی "معاشرتی تاریخت کی
ابھی مثال ہیں۔ آخر الذکر افسانہ جدید افسانے کے زمرے میں آتا ہے۔ اس کا اسلوب نگارش اسی طرز کا ہے۔ روایتی
جمود میں ان کے فن سے تازگی کا احساس بیدار ہوا۔

افسانوی فنکاری میں تبدیلی کی خواہش رام لعل کے افسانوں میں بھی نظر آتی ہے۔ ان کے یہاں
عموماً مقناطیسی کشش یا دوری پیدا کرنے کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔ مقناطیسی سروں (Poles) کی طرح کھنچاؤ یا
پرے ڈھکیلتے جیسا عمل ان کے افسانوی کرداروں کو اپنے حلقہ میں لے لیتا ہے۔ "لمحوں کی دہلیز" میں مکانی علیحدگی اور
جنسی نا آسودگی سے پیدا شدہ دوری Magnetic Repulsion جیسی چیز ہے۔ "تماشا" میں ذہنوں اور
احساسات کا Polarization ہے۔ چند دوسرے افسانوں میں عورت بیکے کی طرف کھینچی ہوئی ہے۔ رام لعل کا
افسانہ "چاپ" ان کا نمائندہ افسانہ ہے جس میں ذات کا ٹوٹاؤ نقش ہوا ہے۔ ان کے افسانے "چہار" میں بھی مقناطیسی
عوامل موجود ہیں گوکہ یہ روایتی طرز میں لکھا ہوا ترقی پسند افسانہ ہے جو پانچویں دہائی میں لکھا گیا تھا۔ آٹھویں دہائی میں
لکھا گیا "دوزخ سے واپسی" رام لعل کے طویل تکنیکی سفر کا عکاس ہے یہ تخلیق اینٹی ڈائیلاگ کا نمونہ ہے۔ قرۃ العین
حیدر کی طرح رام لعل کے یہاں بھی معاشرتی صورت حال نقش ہوتی ہے۔ مگر وہ فرد کی منفرد خاصیتوں پر توجہ کرتے
ہیں۔ "اکھڑے ہوئے لوگ"، ایک شہری پاکستان کا "اور" قبر" بھی ان کے بہترین افسانے ہیں۔

جو گندر پال کے افسانوی بیانیہ اور ہیئت سازی میں تیار رنگ اور نیا ادراک پیدا کرنے کی کوشش ہوتی
ہے۔ ("نازائیدہ"، "تخلیق")۔ "نازائیدہ" کی ہیئت اڑی اڑی سوچ کے ساتھ مکالماتی ہے۔ اس میں عہد حاضر کی
بدلی ہوئی شکل نظر آتی ہے۔ "چہار درویش" میں انسانی کردار کی جگہ درختوں کو کردار بتایا گیا ہے۔ یہاں درخت
استعارے ہیں جو انسانوں کی طرح کلام کرتے ہوئے طبعی رویوں کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ مشاہدہ کرتے ہیں مگر اپنی
جگہ سے ہل نہیں سکتے۔ درختوں پر اچھلتے ہوئے بندروں کی راہ سے نسلی خلیج کا اظہار ہوا ہے۔ جو گندر پال کے افسانے

”پاتال“ اور ”پازوید“ میں ذات کے کرب کی نمائندگی ہے۔ فنکاری کے لحاظ سے ان کا بیانیہ افسانہ ”جادو“ اہم ہے جس میں لوکرانی کی ذات لہو لہاں ہے اور اس کا کرب خارجی حیثیت سے ابھارا گیا ہے۔ اس میں شعور کی روکاثرینٹ افسانوی بیان کے مسئلے کو حل کرتا ہے۔ ذات کا کرب پاگل پن (Schizophrenia) کی حدود میں پھونچ جاتا ہے۔ انھوں نے افسانے (Mini Stories) لکھنے کا تجربہ کیا۔ ”کھاگھر“ اور ”تخلیق“ اس کی مثال ہے۔

ساتھ چئنسٹھ کے درمیان افسانے میں ایک لہر جدیدیت کی داخل ہوئی۔ جدیدیت ایک نئی تحریک تھی جسے ’سوغات‘ (محمود ایاز)، ’شب خون‘ (شمس الرحمن فاروقی)، ’اوراق‘ (وزیر آغا)، ’سطور‘ (کمار پاشی)، ’اظہار‘ (ہاجر مہدی)، ’آہنگ‘ (ظہام حیدری)، اور دوسرے جدید اردو ادیبوں کے ہاتھوں فروغ حاصل ہوا۔ شمس الرحمن فاروقی نے برصغیر میں جدیدیت کو حد فتنی تک پہنچایا۔ ’شب خون‘ میں مشکل، پیچیدہ اور داخلیت پر منحصر افسانے چھپ رہے تھے۔ اس کا چہرہ عدد درجہ جدید تھا۔ جس پر محمود ایاز نے کہا تھا کہ دوسرے قسم کے مضامین سے ’شب خون‘ کو متوازن کرنا چاہیے۔ جدیدیت کی تحریک ترقی پسند مقصدی ادب سے انحراف اور نئی تبدیلیوں کی ضرورت تھی۔ مقصدی ادب میں پروپگنڈا، غرض بازی، سیاسی تبلیغ، رومانیت، جذباتیت یا ایک سطحی حقیقت نگاری داخل ہو گئی تھی یہ ادبی جمود تھا جس سے رد عمل کا اندازہ جدیدیت میں شامل تھا۔ پھر کچھ ہی دنوں میں جدیدیت سے منکر ادیبوں نے آواز اٹھائی کہ کہانی سرکاری ہے۔ مگر ایسا نہیں ہوا۔ اس بات کی تصدیق کے طور پر میں نے اپنا تفصیلی مضمون ”نئی افسانوی انقلاب“ (۷۸-۷۷-۱۹۷۷) لکھا۔ پھر الہ آباد میں ۱۹۷۹ میں افسانوی ادب پر ملک گیر سیمینار ہوا۔ جلد ہی ایک بڑے پیمانے پر کوہلی چند نارنگ نے دلی میں جامعہ طیبہ اسلامیہ، دہلی میں افسانے پر بین الاقوامی سیمینار (۱۹۸۰) منعقد کیا۔ ان سیمیناروں میں بیشتر افسانہ نگاروں اور نقادوں کو اکٹھا کیا گیا تھا۔ انھیں براہ راست سنا گیا اور بحث اور مباحثہ کے دروازے ہوئے۔

جدیدیت کی تحریک جس جس جوائس، کائنات کا ماحول، سارتر، راب گریے اور دوسرے مغربی فنکاروں سے متاثر تھی۔ کردار نگاری پر کم توجہ کرنے، کرداروں کو منہا کرنے، زمان و مکان کی الٹ پلٹ، پلاٹ سے گریح، بیانیہ کی توز پھوز کرنے کی کوششیں ہوئیں۔ نئی ہیکٹی تفکیرات پر قائم افسانے لکھے گئے۔ نئے اسالیب تراشے گئے یا قدیم اسالیب کی بازیافت کی گئی۔ جدید فن اپنا قاری (Narratee) متشکل کرنا چاہتا تھا۔

دیویندراسر نے پہلے ترقی پسندی کے زیر اثر سماجی اور اجتماعی کہانیاں لکھیں۔ پھر وہ جدیدیت کی طرف راغب ہوئے۔ نفسیات کے اعتبار سے اسر پر فرائڈ سے زیادہ یونگ کا اثر ہے۔ ان کے فن میں وجودیت اور شرقی اور مغربی ادب کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ انہوں نے گہرے تفکیری اور حساس طریق کار سے شرقی فطرتی، یونانی، شعریات کو قائم کرنے کی کوشش کی۔ ان کے جدید افسانوں میں ”مردہ گھر“ اور ”میرا نام شکر ہے“ اہم حیثیت رکھتے ہیں جن میں وجودیت کا پختہ رنگ ہے۔ دونوں افسانے قاری کو کسی داخل غور بات کی طرف منتقل کرتے ہیں۔ ”مردہ گھر“ میں ’بڑے لڑکے‘ کے دباؤ کا بھرپور استعارہ ہے۔ ’بڑا لڑکا‘ اپنے سے ’چھوٹے لڑکے‘ کے اعصاب پر تسلط قائم کر کے اسے لا حاصل اور مردہ بنا دیتا ہے۔ پوری کہانی ایک استعارہ ہے۔ ”میرا نام شکر ہے“ میں مصر حاضر کی Mathematical Existence (ہندی اور حسابی زندگی) پر طنز کیا گیا ہے۔ آج کا فرد کس قدر ایئر ہندس ہے کہ اس میں اپنے وجود کی پہچان کھو چکا ہے۔ دنیا کا ریاضی حریبانسانی وجود کو بے چہرہ بنا ڈالنا چاہتا ہے۔ آدمی کا اصل

وجود حکایتی اور دیومالا کی ہے۔ "شیولنگ کی طرح یونی سے اٹھا ہوا، آکاش کی طرف بڑھتا ہوا۔" شاید کچھ اسی طرح کی دروہندی انتظار حسین کو داستانی بازیافت کی طرف لے گئی۔ دیوہند اسر کا خود اپنے مقصدی ادب سے گریز آدمی کی انہیں خلقی پہنائیوں کی وجہ سے ہے۔ آگے چل کر اسر نے "پر پھائیوں کا تعاقب"، "جنگل"، "جیسلمیر"، "آر کی نکلت" اور "خوشبو بن کر لوٹیں گے" جیسے علامتی، تجزیہ کی اور بین النصیبت (Inter-textuality) کے افسانے لکھے جن میں داخلیت اور خارجیت کا امتزاج ہے اور سر دیلوم، اسطورت اور بیک ریڈیوم کی نمائندگی ہے۔ نہ جانے کیوں اسر کا نام اتنا بھر کر نہیں آیا جتنا کہ انتظار حسین اور انور عظیم کا نام نمایاں ہوا۔ اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ اسر نے کم لکھا تھا۔

اس درمیان انتظار حسین اپنی فنی کاوشوں کو بالکل ہی نئے شعور کی سطح پر لے آئے۔ خواب کی داخلیت کی بنا پر انتظار حسین کا افسانہ "سیرھیاں" نگاری کو متوجہ کرتا ہے۔ محمد عمر یمن نے اس کا تجزیہ کرتے ہوئے مصنف کی داخلی محرکات پر بحث کی ہے۔ انتظار حسین نے انسانی قہر کی جانب توجہ دی اور نفسیاتی طریق کار کا دامن ہاتھ سے جانے نہ دیا۔ "وہ جو کھوئے گئے"، "وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے"، "شیر الہوس"، "آخری آدمی"، "رات" اور "دیوار" تمثیلی پیرائے میں لکھی گئی ہیں۔ یہ افسانے عصر حاضر پر طنز کرتے ہیں۔ انتظار حسین نے داستانی طرز تحریر سے اپنی شناخت بنائی۔ اس دور سے قبل کے فنکار مغربی عالیت کا انطباق کرنے کے لیے روسی ادیبوں مثلاً چیخوف، دوستوفسکی اور ٹالسٹائی وغیرہ کے اثرات قبول کر رہے تھے اور منلو، بیدی، مصمت، ممتاز مفتی وغیرہ کی جنس نگاری کے پیچھے ڈی ایچ لارنس، جوائس وغیرہ کا اثر تھا۔ انتظار حسین نے غیبت شریقت اور مشرقی طرز اظہار کی تلاش میں داستانی اسلوب کی از سر نو طرح ڈالی۔ انہوں نے حافظے کی بازیافت کے لیے نہ صرف الہامی کتابوں کی تمثیلوں کا سہارا لیتے ہوئے اپنے دور کی معنویت تلاش کی بلکہ ہندوستانی دیومالا اور بیری اور باپلی اساطیر کے ساتھ اسلامی روایات کے ڈانڈے ملائے ہوئے ان کا عطر کشید کرنے کی کوشش کی۔ یہ ایک اچھوتا نگینگی تجربہ تھا جس میں ساری فضا اور ماحول مشرقی تھا۔ انتظار حسین کا افسانہ "کھوئے" جانتک کھا کے رنگ میں لکھی گئی ہے۔ یہاں تک کہ اس کی زبان پر بھی شبہ ہوتا ہے کہ یہ اردو ہے یا ہندی۔ مثال کے طور پر۔

ہے وہ دیا سا گر بھکشوست پتہ سے پھر گئے ہیں۔ تھاگت کے بتائے ہوئے نیوں کا پالن نہیں کرتے۔ ہیز کی چھاؤں چھوڑی، چھتوں تلے اونچی کھانوں پر آرام کرتے ہیں۔ ایک سنگھ کے اندر کتنے سنگھ بن گئے۔ اور کتنی منڈلیاں پیدا ہو گئیں۔ ہر منڈلی دوسری منڈلی کی جان کی بیری ہے۔ تو پلٹ چل اور انھیں سکشادے کہ تو ہمارے سچ گئی اور گیانی ہے۔

انہیں غیبت ہندی بلکہ منسکرت لفظیات کا اسلوب ہے۔ مگر شاید ہم اسے اردو کہنے میں حق بجانب ہوں گے کہ یہ الفاظ شدھ اور کرشت قسم کے نہیں ہیں اور بول چال والے ہیں۔ "واپس"، "کشتی"، "اور" "کھوئے" تمثیلی اسلوب کی نمائندہ کہانیاں ہیں۔ "کھوئے" اور "ہتے" میں دیومالا کا استعمال ہے۔ گوہی چند نارنگ کہتے ہیں۔

حالیہ دور کی بہترین تمثیلی کہانی بہر حال کشتی ہے۔ اس میں قدیم سامی و اسلامی روایتوں اور ہندوستانی دیومالائی حکایتوں کو تخلیقی طور پر مربوط کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

انتظار حسین نے داستانی اور دیومالائی طرز بیان سے ہٹ کر بھی کچھ اچھی کہانیاں لکھی ہیں۔ "وہ جو کھوئے گئے"، "سیرھیاں"، "اور" "شرم الحرم" میں انسان کو عالمی تناظر میں پیش کیا گیا ہے اس لیے کہ اس میں ملکی اور جغرافیائی

سرحدیں پھلانگی جاتی ہیں۔ منٹو کے ”ٹوبہ ٹیک سنگھ“ اور قرۃ العین حیدر کے ”ہاؤسنگ سوسائٹی“ کی طرح انتظار حسین کے یہ افسانے بین الاقوامی تحریروں کے زمرے میں آئیں گے جس سے جغرافیائی حدود پر سوالیہ نشان قائم ہوتا ہے۔

انتظار حسین کے برخلاف انور عظیم کے افسانے ساطیر اور اسامی روایات کے نوٹاؤ اور اس سے گریز کا نقش پیدا کرتے ہیں۔ انور عظیم نے افسانے کے اسلوب کو مہذب کرنے کا جو براہ راست بیڑا اٹھایا تھا اس پر وہ پوری طرح حاوی نہیں ہو پائے ورنہ جس طرح کی روایت شکنی بعد میں چل کر انور سجاد اور بلراج من رائے اختیار کی وہ انور عظیم کے ہاتھوں ہی انجام پا جاتی۔ انور عظیم کے افسانے انہدام وغیرہ کی طرف اشارہ تو کرتے ہیں مگر ان کا فن خود انہدام کا مظہر نہیں بن پاتا۔ اس کی وجہ انور عظیم کی فکری جہت ہے۔ وقار عظیم نے انھیں جو فکر کی آڑچ پیدا کرنے کا مشورہ دیا تھا شاید اس نے یہ نقصان پہنچایا ہے۔ وقار عظیم کی بہت سی باتیں کھوکھلی ہیں وہ فکریات و جذبات اور حسی اور اک میں امتیاز نہیں کر پاتے۔ وہ دہرا دہرا کر ایک ہی طرح کی باتیں ہر فنکار کے ساتھ کرتے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ نیا فن ان کی گرفت سے دور رہا، تنصیم تو درکنار۔ انتظار حسین، اسر، قرۃ العین حیدر، انور عظیم وغیرہ نئی تبدیلیوں کے ساتھ ان کے عہد میں موجود تھے۔ انور عظیم کی یہ عطا کم نہیں کہ آنے والوں کے لیے اپنے پیروں کو راہ سے لہولہاں کیا۔ مثلاً ”سال منزل بھوت“ میں فنی طور پر وہ ادب لطیف جیسی نثر کی دھجیاں اڑانے کی راہ پر آ جاتے ہیں مگر اس عمل پر شدت سے پل پڑنے کے بجائے وہ جذباتی نثر اور سخت کوش زندگی کی نثر کی باہم آمیزش سے کام چلانے لگتے ہیں۔ یہ دو چیزیں ہیں جن کو واضح طور پر الگ الگ متضاد کرنے کے بجائے جذباتی نثر انکاری کے ساتھ ایک کو دوسرے میں سموتے جاتے ہیں۔ (ایک چیز فکر کا ہے اور دوسرا جذبہ کا ہے)۔ مثلاً

آؤ۔ ایک بار، آخری بار، میرے خندے ہونٹوں پر اپنے ہونٹ رکھ دو۔
میرے ہونٹوں پر جس کی لاش پر چوہے دوڑ رہے ہیں، جس کی انگلیوں کو تیل چٹا چاٹ رہے ہیں، جس کے سر ہانے جھینگر بول رہے ہیں، جسے چاند حیرت سے دیکھ رہا ہے اور ڈر کر جھپٹے بادلوں کی طرف بھاگ رہا ہے۔

انور عظیم نے کہانی کی نئی ضرورت پر زور دیا۔ اچھی زبان کے ساتھ اظہار پر دسترس حاصل کی۔ ”کولبس اور کلیپ“، ”آخری رات“، ”قصہ ایک رات کا“، ”گورستان سے پرے“ اور ”مردہ عوزے کی آنکھیں“ ان کے نمائندہ افسانے ہیں۔

غیاث امجد گدی کا فنی نقطہ نظر نفسیاتی ہے۔ غواصی اور دروں جی کا ایک خاص انداز ان کی پہچان ہے۔ اکثر ان کے افسانوں میں شعور اور تحت الشعور یا دوس کی راہ سے بھٹکتے نظر آتے ہیں۔ ”مارومنی“ میں شعور اور لاشعور کی باہمی مداخلت (Interference) کا طریق کار استعمال ہوا ہے۔ وقت، تاریخ اور فطرت پس میں گنڈم، دوکر نیم روشن، نیم تاریک صورت میں نظر آتے ہیں۔ ”انہی“ میں ندی بھائی بہن کے جنسی عمل سے پیدا ہونے والی نفسیات فی فنی تشکیل کرتے ہیں۔ ”کالے شاہ“ میں گدی کی نفسیاتی جہت کی بھرپور نمائندگی ہوئی ہے جس میں چھوٹے نوجوان بھائی بھو کے ساتھ کالے شاہ کے بھوت کا ٹریٹمنٹ ہے، افسانہ بھو کے خالی جیب کی وجہ سے خاندان کے غلط برتاؤ کا نمونہ اور اس کے رد عمل میں بھو کی نفسیات کی حقیقی نمائندگی کا آئینہ بن گیا ہے۔ قاری معاملے کی تہہ تک پہنچا دیا جاتا ہے۔ ”دیمک“ جنسی کشن کی تصویر ہے۔ گدی اپنے نلاستی انسانوں ”پروردہ پائر نے والی کاڑی“ اور ”ذوب جانے والا سورج“ سے پہچانے گئے۔

اقبال متین نے "خالی پٹاریوں کا مہاری" لکھ کر اپنی شناخت قائم کی۔ ان کے افسانوں میں جاہ جازمینی کا منظر نامہ موجود ہے۔ "خالی پٹاریوں کا مہاری" کی دلکشی اسے جم کر لکھنے سے پیدا ہوئی ہے۔ واحد حکلم کی بے زمینی ایک فرد کی صورت حال تو ہے ہی مگر معاشرے کی کیفیت اس سے ملتی جلتی ہے۔ بے زمینی کی ایک رو ہے جو فنکار کو سرنگز رکھتی ہے۔ لیکن اب وہ تنگم صاحب رہ گئی تھیں، ان کو جسنانے کے جتن کرنے والے۔ راحت کی ماں بھی اپنی دی ہوئی دعاؤں کی تاثیر ڈھونڈتی رہ گئیں اور آہستہ آہستہ جاگیر میں ضبط ہو گئیں۔۔۔ راحت کی ماں کہتی تھیں کہ شیشیوں کے لیبل پر جس لڑکی کی تصویر ہے وہ راحت ہی کی ہے۔۔۔ اس میلے میں، اس چہل پہل میں، اس گہما گہمی میں کوئی بھی تو نہیں تھا جو میری خاموش پکار سنتا۔ میں خالی پٹاریوں کا مہاری ہوں۔" بے زمینی کی صورت تقریباً ہر افسانے میں ہے۔ مثلاً "کھنڈر" کا اختتام یہ ہے "آرزوؤں کی ایک شہر کو مہر و میوں کا کھنڈر بننا ہوا اس طرح دیکھ رہا تھا جیسے کچھ ہوا ہی نہیں۔" ایک اور طرح کی بے زمینی "ننگے زخم" میں ہے جس کا اختتام یہ یوں ہے۔ "میں آپ کو کس طرح بتاؤں کہ وہ جیتندر کی ماں تھی جبکہ جیتندر نے مجھے یہ نہیں بتایا۔" چنانچہ ان کے اکثر افسانوں میں بے زمینی داخلی فعل میں تخلیق رو کی طرح سامنے آتی ہے۔ "آگہی کے دیرانے" میں اس کا تغافل بخوبی ہوا ہے۔ ان کے یہاں عموماً فلوڈل طبقے سے رد عمل ہوتا ہے۔ ان کی تحریر میں صنعت اور نکھار ہے۔

قرۃ العین حیدر کے ساتھ ساتھ جیلانی بانو کا نام لیا جاتا ہے مگر دونوں کی تخلیقی روش مختلف ہے۔ قرۃ العین حیدر کے تخلیقی سیل نے جیلانی بانو کی حیثیت کو تقابلی طور پر سمجھنے کے بجائے اپنے طور پر پہچاننے پر مجبور کیا۔ قرۃ العین حیدر کی معاشرتی مرکزیت کے برخلاف جیلانی بانو کے یہاں کردار کی مرکزیت اہم ہے۔ وہ اپنے افسانوں کے مرکزی کردار کو احساس اور جذبہ کی آمیزش سے وضع کرتی ہیں۔ فضیل جعفری کے مطابق جیلانی بانو اپنے افسانوں میں اس طرح کے سوال اٹھاتی ہیں۔ "زندگی کا مقصد کیا ہے؟ خاندان اور گھریلو اخلاقیات کی اہمیت کیا ہے؟ حقیقت اور وابہ کے درمیان ربط کس حد تک فرد کا ساتھ دے سکتا ہے؟ متوسط طبقہ اپنے چاروں طرف بچھے ہوئے جال سے نکلنے کی کوئی شعوری اور بھرپور کوشش کیوں نہیں کرتا۔؟ فضیل جعفری نے موضوعات کو اپنا نقطہ نظر بتایا ہے۔ افسانہ مضمون نہیں ہوتا۔ یہ فنکاری کی چیز ہے۔ جیلانی بانو کی حقیقت پسندی میں حساس (Sensitive) کردار نگاری ہے جو ان کی فنی جہت ہے۔ کرشن چندر کے "ان داتا" اور جیلانی بانو کے "روشنی کے مینار" میں جو فنکاری کا فرق ہے وہ جذباتیت اور حساسیت کا ہے۔ حساس تخلیقی روش عورت کے کردار کی فطرت اور دروں جہتی پر گرفت مہیا کرتی ہے۔ وہ اپنے افسانے "پتھر کا جگر" سے معروف ہوئیں۔ "ادو" اور "غل بھانی" بھی ان کے نمائندہ افسانے ہیں۔ دونوں میں مرکزی کردار مرد ہیں۔ "غل بھانی" کے ذریعے انہوں نے عصر حاضر کے حاکم اور تانا شاہی روتوں کو کردار بنایا ہے۔

اقبال مجید نے زبان سنوارنے کے بجائے اپنی بات کو قاری تک پہنچانے پر زیادہ توجہ دی۔ ان کی زبان میں فطری خوش اسلوبی ہے۔ کہانی سننے والی ڈرامائی تکنیکیوں کی بنا پر بے ساختگی داخل ہوتی ہے۔ ان کی کہانیوں میں تنوع ہے اور ہر کہانی دوسری کہانی سے تخلیقی طور پر متعارف ہوتی ہے۔ اگر کوئی چیز انہیں مربوط کرتی ہے تو وہ ہے براہمختگی جس میں کبھی احتجاج، کبھی ایسے ڈیجوشن اور اکثر طنز درآتا ہے۔ انسانی حالت سیاسی اور سماجی شعوران کی کہانیوں کی پہچان ہیں۔ ان کا تخلیقی عمل ڈرامائی تناؤ سے غذا حاصل کرتا ہے جس میں Intension اور Extension کی کارفرمائی صاف دیکھی جاسکتی ہے۔ "پیٹ کا کچھوا" اور "پیشاب گہر آگے ہے" اس کی واضح مثالیں ہیں۔ "پیٹ کا کچھوا" سے ایک مثال۔

”ایک بات بتاؤ۔ کیا تم تعزیر کی بے حرمتی کر سکتے ہو، سب کے سامنے، چور ہے پر۔“
 ”کیا سکتے ہو ذلیل۔“ میں نے دانت کٹکٹاتے ہوئے اس کے جملے کاٹ دیے۔
 ”تو پھر تم مجھے صاف صاف بتا دو کہ اگر تمہارے بچے کو جلایا جاتا تو تمہیں کیسا لگتا۔؟؟“
 میری آنکھوں میں آسو آگئے۔ یہ آنسو میری شکست کا اظہار تھے۔

حسن الرحمن فاروقی اقبال مجید کو اپنے زمانے کے سب سے قوت مند اور معنی خیز افسانہ نگاروں میں شمار کرتے ہیں۔ عیسیم خلی نے ان کی پچھلی کہانیوں کی ڈرامائیت کو زیادہ پر شعور نگارش سے تعبیر کیا۔ مشکل یہ ہے کہ براہِ محنتی اقبال مجید کی تخلیقی رو ہے جس میں ڈرامائی طنز نگاری (Dramatic Irony) کا فطری طریق کار شامل ہوتا ہے۔ مثلاً ”پیٹ کا کچھا“ ایک ڈرامائی مانو لاگ ہے جس میں سوچ کی دو پرتوں کا تعامل ایک پیراڈاکس کی شکل میں پیش ہوا ہے۔ اقبال مجید نے اپنی شناخت ”دو بھیکے ہوئے لوگ“ سے بنائی تھی اور دوسرے اہم افسانے ”مدافعت“، ”پوشاک“، ”سرنگیں“، ”تیرا اور اس کا بچ“، ”مور“، ”چلیں“ بعد میں تحریر کئے گئے۔ ”سوخت سماں“ ”فسادات کے برے نتیجہ کا عکاس ہے۔“

شرون کمار دورما کے افسانوی اسلوب میں بڑی جاذبیت ہوتی ہے۔ ان کی زبان غیر جھجیدہ دو ٹوک اور ہلکی پھلکی ہوتی ہے جس سے تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ افسانہ ”لذت خواب سحر“ میں تمام انسانی المنا کی کے باوجود بیانیہ کی ہفت میں سبک پن ہے۔ ان کے افسانے چھوٹے چھوٹے جملوں سے ترتیب پاتے ہیں اور جگہ جگہ انداز میں گہری باتوں کی حیثیت مرتفع کرتے ہیں، خواہ وہ ذات کا ٹوٹاؤ ہو یا عصری انتشار۔ ”سب ٹھیک ہے“ میں عہد حاضر کی بہتر صورت حال نقش ہوئی ہے۔ دورما کا حالیہ افسانہ ”نافذ“ ان کی تخلیقی روش کا مثالی افسانہ ہے جس میں ارتقائی عمل پورے شباب پر ہے۔

کلام حیدری کے افسانوں کی تخلیقی قوت انسانی رابطوں یا رشتوں کے درمیان سے پھومتی ہے۔ یہ کیفیت کبھی واضح اور کبھی موہوم اور ارفع ہوتی ہے۔ یہ رشتے جبلی بھی ہوتے جنسی بھی مگر ان کی سرحدیں رومانی نشیب و فراز سے جاملتی ہیں۔ کلام حیدری کی تخلیقی رد کو جبلی رومانیت سے تعبیر کیا جاسکتا ہے جس پر فرائڈ کے اثرات ہیں۔ ”عناہی کا بچ“ ان کا مشہور افسانہ ہے جس میں یہ ساری کیفیات عناہی کا بچ کے گرد گھومتی ہیں اور ٹوٹنے ہوئے شیشے کی چیم بن جاتی ہیں۔ وہ فرد۔ معاشرے، ماں۔ باپ، بھائی۔ بہن، عورت۔ مرد، اور دوسرے رشتوں میں جذباتی طور پر شامل ہوتے ہیں۔ کلام حیدری نے ہم عصر افسانے کو فروغ دینے کی سعی میں ”مقر“، ”خنی“، اور ”عناہی کا بچ کا ٹکڑا“ جیسی دستکاریاتی اور علامتی کہانیاں لکھیں اور جدید افسانہ نگاری میں اپنا رول ادا کیا۔

رتن سنگھ نے چھوٹا استعاراتی محور استعمال کرتے ہوئے بڑی ہنرمندی سے کہانیاں تخلیق کیں۔ ”کاٹھ کا گھوڑا“ ترقی کی دوڑ میں شامل ہونے والوں کو آئینہ دکھاتا ہے۔ وہ آدمی جو اس دوڑ میں پیچھے رہ جاتا ہے اس کا رک جاتا ہی تمام دوڑ کے لیے سرد راہ بن جاتا ہے۔ معاشرے کی بقا اسی میں ہے کہ ر کے ہوئے آدمی پر توجہ مرکوز ہو اور باہمی ترقی کا رویہ اختیار کیا جائے ورنہ ”کاٹھ کا گھوڑا“ ان کے قدم روک لے گا۔ رتن سنگھ کے افسانوں کی بڑی خصوصیت وقت کی مختلف صورتوں کو گرفت میں لانے کی کوشش ہے۔ ”کاٹھ کا گھوڑا“ کی طرح سوکھی ٹہنیوں میں الٹا ہوا سورج ”ر کے ہوئے وقت (Still Time) کا استعارہ ہے۔ ”سورج کا مہمان“ میں انھوں نے Einstein's time کا استعمال کیا۔ ان افسانوں کے علاوہ ”بجرے کا آدمی“، ”زندگی سے دور“ اور ”لینز رتن سنگھ کی تخلیقیت کی نمائندگی

کرتے ہیں۔

زبان و بیان کی رحمانی اور جائیدارانہ نظام کی مثبت خصوصیات کی عکاسی میں قاضی عبدالستار نے مضبوط جگہ بنائی۔ قاضی عبدالستار نے پریم چند کی روایت کے مطابق حقیقتوں کے راست مشاہدے کو اہمیت دی۔ پریم چند کے "کفن" کی طرح "مالکن" میں بھوک اور گھر کی منتشر حالی کی تصویر کشی ہے مگر پریم چند سماج کے عام یا پھلے طبقے کی سطح سے اچھا ذرا بہ نظر قائم کرتے ہیں جب کہ قاضی جائیدار سطح سے مواصل کی نشاندہی کرتے ہیں۔ زبان و بیان کے اعتبار سے ان کے افسانے اعلیٰ خصوصیت کے حامل ہیں۔ معاشرتی بد حالی پر لکھا ہوا "پتیل کا گھنٹہ" ان کی شناخت بن گیا۔ معاشرتی حقیقت نگاری کے طور پر عابد سکیل کی کہانیوں "سب سے چھوٹا غم" اور "سوانیزے" پر سورج" میں انسان اور اسکے غموں کا پس منظر ہے۔ موضوعی انداز میں انسان کے دکھ درد کو یکجا طور پر محسوس کر دینا ان انسانوں کی خاصیت ہے۔ "سوانیزے" پر سورج" میں بالکل اچھوتے انداز میں فسادات کا تاثر پیش کیا گیا ہے۔ اسی طرح قیصر تکمیل کی کہانی "ہولی" فسادات کی رنگ آمیزی اور معاشرتی طور پر قائم خوبصورت زبان کے ساتھ لکھی گئی ہے۔ اردو ادب میں رنگ و نسل کے امتیازات پر لکھی جانے والی کہانیوں میں ججیندر بھلو کی "موگرل" اور "جزیرے" محیط ارضیت کا امن وسیع کرتی ہیں۔ یہ وہ کہانیاں ہیں جو ہماری سانگھی کے کسی نہ کسی گوشے کو محفوظ کر لیتی ہیں۔ مہدی نوکی کا "زوال شروع ہوتا ہے" معاشرتی تنزل سے متصف ہے۔

Apocalyptic افسانہ ہے جس میں زندگی کے زوال پر طنز کیا گیا ہے۔

امجد یوسف کی پہچان نئی زبان کے تخلیقی تجربوں، ملامتی اور استعاراتی بیان اور نامانوس لفظوں کے استعمال سے قائم ہوئی۔ اور عظیم کی طرح وہ بھی جدیدیت کی نئی جہتوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ "محط منحنی" "مطالع" "غز دوں کی بارات" اور "روشنائی کی کشتیاں" ان کی پہچان بنے۔ ان کے یہاں افسانے کی بدلتی ہوئی کردت کی نشاندہی ہوئی ہے۔ ان کا فن وقت کے ساتھ بدلا ہے۔

بیسویں صدی کی سانحوں اور ہتھیوں کے درمیان بلراج مین را اور سجاد اور سریندر پرکاش نے افسانوں کی کایا کلب کی۔ بلراج مین را نے افسانے کی ہیئت اور تکنیک کے ایسے تجربے کیے جو اپنے مہد کے علاوہ آنے والے قارئین کے لیے سنگ میل ثابت ہوئے۔ ابھی تک کہانی پن پر جو توجہ دی جا رہی تھی مین را نے اس سے انحراف کرتے ہوئے پرانے اسٹرکچر سے گریز کیا اور نئے افسانوی فن کی بنیاد ڈالی۔ اس میں برافروختہ نوجوان نسل (Angry young man) کی خاصیت تھی۔ ویسے تو مین را نے سات کہانیاں ہی لکھیں مگر ان میں انقلابی تبدیلیاں تھیں "ماچس" یا "دو" "مقتل" اور "کپوریشن" سیریز کے افسانے قاری کی تفہیم کے لیے بے حد دشوار تھے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ یہ افسانے کافی واضح ہوئے۔ اپنی وجہ تصنیف سے بڑے ہوئے یہ افسانے یا تو نئے پیرن کے غماز تھے یا ذات کی شکست اور شدید داخلیت اور ملامت پر مبنی تھے۔ بلراج مین را نے اپنے دور کے فن میں نئی روح پھونک کی کوشش کی مگر ساتھ ساتھ روایتی تنقید کا ہدف بنے۔

افسانہ نگاری کا یہ دور بیحد دلچسپ تھا۔ انتظار حسین اور انور سجاد کے درمیان چیرائیہ اظہار کی کشمکش قائم تھی۔ انتظار حسین مصر تھے کہ قدیم داستانیں اسلوب میں عصری احساس کے بیان کی فنی قوت موجود ہے جبکہ انور سجاد نے افسانوی فارم کے حق میں تھے۔ شمس الرحمن فاروقی نے ان کے اسلوب کو سراہتے ہوئے "انور سجاد، ائمہ ام یا قیصر نو" کے عنوان سے مضمون لکھا۔

تفصیلات کا وہ بیان جس میں روشنی کی وہ باریک لیکن تیز لکیر صرف انہیں پہلوؤں کو منور کرتی ہے جو واقعے اور واقعے سے متاثر ہونے والی اشیاء کی ٹھوس حیثیت کو ثابت کرے اور گفتگو کا لہجہ خود کلامی سے لے کر ڈائری تک کے انداز کو محیط ہو، انور سجاد کا خاصہ ہے۔

جسٹن عسکری، عزیز احمد، انور عظیم اور احمد یوسف جدید انداز کی افسانوی تشکیل کر رہے تھے۔ جس میں سارتر کے فلسفہ سے متاثر وہ جوہریت، جوائس، کافکا اور دوسرے مغربی مصنفین کے تتبع کے علاوہ شرقیت کی چھاپ بھی تھی۔ بل راج میرا، انور سجاد اور سریندر پرکاش نے کہانی کا فارم بدل ڈالا تھا۔ ان کی کہانیاں پڑھنے والی عام (Readerly) حدود سے نکل کر لکھی جانے والی قرأت (Writerly) کی حدود میں آگئی تھیں۔ تنہائی، ذات کا کرب، فلسفگی، داخلیت، جس، جبلت و جدان، جنس، نفسیاتی حالت وغیرہ کے برتاؤ کے ذریعے استعاراتی اور علامتی ہیئت سازی میں بدلاؤ لایا گیا۔ انور سجاد کے افسانے "دوب ہوا اور بچا" (جس میں اینٹی ہیرو کی نمائندگی ہے)، "پتھر لہوکتا" اور "پچھو غار نقش" علامتی طرز میں لکھے گئے۔ ان میں اینٹی اسٹوری کا فارم ہے یہ افسانے اظہاریت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ جبکہ "گائے"، "کوئل" اور "خوشیوں کا باغ" میں اتنی پیچیدگی نہیں ہے۔ استحصال اور جبر کے خلاف احتجاج کو انہوں نے شدید بیماریوں کا فارم بخشا۔ "گائے" اور "پھٹی کا دن" انور سجاد کی فنی گیرائی کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔

اب افسانے پر جدیدیت کا غلبہ تھا۔ احمد ہمیش نے ترقی پسند تحریک کے زیر اثر تخلیقات کو میڈیا کرنی اور ایک غیر متعلق نظریاتی ریاست کی غلامی سے تعبیر کیا۔ بقول احمد ہمیش ترقی پسندی نے اپنے مقصد محکوس کی بنا پر ادب میں ادیب کی فردیت کی آزادی اور اس کے فعال رویے سے محروم کر دیا۔ احمد ہمیش کے منفرد افسانے "کمٹی" اور "ڈرنج میں گرا ہوا قلم" علامتی نوعیت کے ہیں۔ بعد میں ان قلم سے "کہانی مجھے لکھتی ہے" جیسی بیانیہ کہانی تخلیق ہوئی۔ "کمٹی" کی صدمائی تخلیقیت Nauseating یعنی ابکا کی پیدا کرنے والے عوامل، کیفیات اور صورت حال کا پر شدت بیان رقم کرتی ہے۔ پیکریت تیز اور شاک انگیز ہے۔ رد واد کی تکنیک میں لکھا گیا یہ افسانہ اپنے اچھوتے پن کے ساتھ مصنف کی گیرائی کی چٹلی کھاتا ہے۔ "کبرولا" میں واحد حکم کی رد واد ایک بڑے علاقے (ملک) کی ناگفتہ بہ صورت حال کا بیان ہے جس پر کبرولے (یعنی وہ کیزا جو کھیتوں میں پاخانے کی گولیاں تخلیق کرتا اور ڈھکیلا پھرتا ہے) کے تعفن زدہ ماحول کی پیکریت کی تہہ چڑھائی گئی ہے۔ ہم یہ محسوس نہیں کر رہے ہیں کہ حقیقتاً یہ کبرولا کون ہے؟ یہ ہم آپ اور مصنف بھی ہیں جو اسی طرح کی حالت سے گزر رہے ہیں۔ ہماری اجتماعی بے حسی کے ریلے نے ہمارے اعصاب (یا خمیر) کو کچل کر زندہ احساس سے ماری کر دیا ہے۔

اسی دوران ساگر صدی نے Grotesque Style میں افسانہ "ٹیلو" لکھا اور اسد محمد خاں نے "تروجن" کی تخلیق کی۔ احمد ہمیش نے گھناؤنی یا غلاقت والی اشیاء سے افسانے کی تشکیل کی۔ مین را اور انور سجاد کے شانہ بہ شانہ سریندر پرکاش "تلقا رس" لکھ چکے تھے جس میں شعور کی رو کا خالص ٹریٹمنٹ تھا۔ یہ ایک ہی جملے پر منحصر افسانہ تھا اور ایک صفحے میں آگیا تھا۔ اس میں کولازم کی تکنیک سے کام لیا گیا تھا۔ یہ ایک تجربہ تھا جسے بس ایک بار انجام دیا گیا۔ سریندر پرکاش نے جلد ہی دیو مالائی فارم اختیار کیا اور اس میں عصر حاضر کی کہانیاں لکھیں۔ "رونے کی آواز" اور "دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم" اور "مفقورہ الفریم" علامتی تکنیک کے دلچسپ استعمال سے لکھیں۔ یہ پیچیدہ کہانیاں تھیں۔ پھر وہ قدرے آسان اور قابل فہم بیانیہ پر آ گئے اور "بھوکا"، "بازگوئی"، "اور" بن باس۔ ۸۱ "جیسی کسی قدر Readerly کہانیاں قلم بند کیں جن میں ہندوستان کی سیاسی حالت کو اساطیری لباس میں پیش کیا

گیا۔ تھا۔ اس طرح سریندر پرکاش نے انتظار حسین اور انور سجاد کے درمیان سے اپنی راہ نکالی۔ سریندر پرکاش کے حالیہ افسانے بیحد سادگی سے معمور ہیں۔ ان کی نثر میں ایک مخصوص طرح کی غنائیت ہے۔

محمد مریمین نے پانچ چھ اہم افسانے لکھے۔ ”حصار“، ”کینچوا“ اور ”سورج مکھی“ رات اور کھسکیاں“، ”تخلیق کا کرب“ اور ”واپسی“ میں محسوسات کی گہری چھاپ نظر آتی ہے جو افسانوی فکر کے ساتھ ہم آہم ہے۔ خوابناک جو محفل فضا کے ساتھ شعور کا ادغام اور دنیاوی کوائف کا تعامل نظر آتا ہے۔ یمن کے یہاں اسلامی تہذیبات کا تخلیقی برتاؤ موجود ہے۔ ان کی افسانوی فضا میں سخت حقیقتوں کے ساتھ ساتھ جنسیت، سریت، خوف اور جو محفل پن کا ٹریٹمنٹ ہے۔ علاوہ بریں مختلف قسموں کے فلسفیانہ اور علمی مباحث افسانوی ہمیت کی تشکیل میں اپنا رول ادا کرتے ہیں۔ محمد مریمین نے وحیدہ اور طویل اعلیٰ لچل افسانے تحریر کیے جن میں علامت نگاری ہے۔ اردو کو محیط الارض فتح دینے میں یمن نے اپنا خاص رول ادا کیا۔

اسی دوران عوض سعید حقیقت پسند قسم کے جدید افسانے لکھ رہے تھے جن میں توجہ کشش اور اہمیت کی نفسیاتی بنیاد تلاش کرتے ہوئے افسانے کے تخلیقی سرچشمے تک پہنچنے کی کوشش تھی۔ ”رات والا اجنبی“، ”جتازہ“، ”خواب میں بنوز“ اور ”سوڈی“ ان کے مخصوص افسانے ہیں۔ ایٹارل کرداروں اور ذات کی شکستگی کو انہوں نے فنی طور پر پیش کیا۔ ظفر ادگانوی نے انسانی ذہن کی داخلی کش مکش اور اضطراب پر طبع آزمائی کی اور شعور کی رو کا استعمال کیا۔ ”اترا سورس“ اور ”جنگل میں اندھیری رات کا منظر“ قابل ذکر افسانے ہیں۔

۶۰ سے ۸۰ تک جن افسانہ نگاروں نے نیا اور اک پیدا کیا ان میں پاکستان کے افسانہ نگار بھی پیش پیش تھے۔ انتظار حسین ہی کے زمانے میں غلام الفطین نقوی، افسر آذر، آغا سہیل، مسعود اشعر، یونس جاوید، ذکا، الرحمن، نجم الحسن، رضوی، منیر احمد شیخ، شمس نعمان اور دوسرے فنکار ابھر کر سامنے آئے تھے۔ انور سجاد کے دور میں احمد ہمیش، رشید احمد، خالد حسین، اسد محمد خاں، محمد مشتایاد، مظہر الاسلام، سیح آہوجہ، اعجاز راہی اور دوسرے افسانہ نگار اپنی تخلیقی کاوشوں میں منہمک تھے۔ مرزا حامد بیگ کے ساتھ احمد داؤد، زاہدہ حنا، علی حیدر ملک، محمود واجد، ناصر بغدادی، رخسانہ صولت، مستنصر حسین تارڑ، مشتاق قمر، سائرہ ہاشمی، قمر عباس ندیم، حسن منظر، احمد جاوید، حیدر قریشی وغیرہ اپنا نقش قائم کر رہے تھے۔ ان میں حسن منظر جو پہلے سے لکھ رہے تھے ”راکنگ چیئر“ کی وجہ سے ان کا نام نمایاں ہو کر سامنے آیا۔ ان افسانہ نگاروں نے اپنے اپنے پیرایہ اظہار میں مہمہ حاضر کا وہ قصہ لکھا جس میں مسرتوں کا فتنہ ان تھا۔ تقریباً یہ سبھی فنکار جبر سے متصادم تھے۔ آغا سہیل نے رواں نثر میں ”شہر ناپرساں“ لکھا۔ احمد جاوید نے غیر علامتی کہانیاں لکھیں۔ مرزا حامد بیگ نے فیوڈل روش کے خلاف ”گمشدہ کلمات“ اور ”خیند میں چلنے والا لڑکا“ لکھا۔ ان کے یہاں زمینی حقیقت پسندی اور علامت نگاری کا اچھوتا امتزاج ہے۔ افسانوں میں گنھاؤ کے عمل کے ساتھ ساتھ زبان کے سائناتی پہلوؤں پر خاصی توجہ مرکوز کی گئی ہے۔ ”جاگی بائی کی عرضی“ مرزا حامد بیگ کا حالیہ افسانہ ہے جو ”آئندی“ اور ”بابو گوپی ناتھ“ کی یاد دلاتا ہے۔ فرق یہ ہے کہ حامد بیگ کے یہاں طوائف کی مکانی منتقلی کو معاشرتی منتقلی کا آئینہ نہیں بنایا گیا ہے۔ اس میں ”بابو گوپی ناتھ“ کی معمول والی طوائف کی کردار نگاری بھی نہیں ہے بلکہ عورت کی ازلی اثر خیزی جو مرد کی ذات پر مترشح ہوتی ہے اسے طوائف کی انتہائی ملاحظہ کے ذریعہ مرد کے دل میں پیدا کسک سے نمایاں کیا گیا ہے جو دل کو ذوب ذوب جانے پر مجبور کرتی ہے۔ افسانے میں طوائفوں سے متعلق تاریخی احکامات، عرضداشتوں، قاتلوں اور اخباری رپورٹوں کی تحقیقی حوالوں سے معاشرتی تاریخ کی دردمندی جگائی گئی ہے جہاں جبر ہے۔ یہاں

محاشرے کی پاکباز صفائی پر بے پناہ طنز ہے۔ علامتی اور استعاراتی پیچیدگی سے حاملہ بیگ کے بیانیہ کا گریز قابلِ توجہ ہے۔ ستھری، ارواں اور پرتھنس قصہ گوئی میں قرأت خیزی ہے۔

خالدہ امصر (حسین) نے ”سواری“ اور ”ہزار پایہ“ جیسی علامتی کہانیاں لکھ کر دنیاے ادب کو مسحور کیا۔ ”سواری“ مقابلہ زیادہ معروف ہوئی۔ اس کہانی کی فضا سازی، واحد حکلم راوی کی انتہائی حساس طبیعت جسے شہر کے ساتھ رونما ہونے والے واقعوں یا عوامل کا احساس پہلے ہی سے ہو جاتا تھا، انتہائی تجسس، چھنی حس کے تغافل، عالم خوف، اور استفراغی کیفیت (NAUSEA) کے رد عمل، سورج ڈوبنے اور دوسرے منظر کے بصری تاثرات، شامہ کی سطح پر خوشبو اور بدبو کی ملی جلی شدید لہروں کا ٹریٹمنٹ بے توجہی اور عام روش پر تازیانہ ہے۔ قاری (Narratee) کے احساس کو جگا دیا گیا ہے گویا وہ عجیب سی گاڑی آج بھی شہر میں آ جا رہی ہے اور عمل اس کے وجود اور تدارک سے بے تعلق، بے خبر اور نا کارہ ہے۔ ”ہزار پایہ“ میں خالدہ حسین نے فرد کی داخلی حیثیت کو نمایاں کیا ہے۔ ”آخری سمت“ میں خاندان کے درمیان حساس لڑکی کی الجھنوں کی باریک عکاسی ہے۔ خالدہ امصر پر وجودیت کا گہرا اثر ہے۔ ان کے یہاں کافکا ئیت (Kafkaesque) موجود ہے۔

رشید امجد آج بھی نئے تکنیکی تجربوں اور نئے بیانیہ طریق کار کے ساتھ تازہ دی سے لکھ رہے ہیں۔ انہوں نے ۶۵ سے ۷۰ کے درمیان لکھا شروع کیا۔ ”بے زار آدم کے بیٹے“ اور ”ریت پر گرفت“ ان کے اولیس دور کی کہانیاں ہیں۔ انہوں نے جدیدیت کے زیر اثر تہائی، میں کی ڈاخیلیت، ذات کی شکستگی، ٹھن اور انتشار کو محور بناتے ہوئے شعری بیانیہ اور نثری ساخت کے تجربے کئے۔ ان کی منفرد شناخت کھلتے ہوئے اسلوب اور تازگی بیان کے ساتھ فنی ندرت سے ہوئی۔ انہوں نے افسانوی تخلیق کو مکالموں، استفراق کے عمل اور خواہناک سوچ کے ساتھ داخلی خود کلامی، Empathy اور سائناتی کرافٹ سے معمور کیا۔ ان کے یہاں شہر کی ٹھن ہے مگر دلچسپ بیان کے ساتھ، آدمی موت کے کنارے کھڑا ہے مگر اس کا احساس ایک میلہ بن جاتا ہے۔ انکی افسانوی ہیئت میں مکمل جانے والی لذت ہوتی ہے۔ انور سجاد کے برخلاف وہ کرداروں کو علامتی رنگ نہیں دیتے بلکہ ماحول اور صورت حال علامتی ہوتی ہے کردار یا دیگر اشیاء اس علامت کا جزو ہوتے ہیں جنہیں کبھی حقیقی اور کبھی استعاراتی شکل دی جاتی ہے۔ رشید امجد کا اپر دج Satirical ہے۔ کہانی بننے کا اپنا مخصوص ہنر ہے۔ ”ریت پر گرفت“ کے علاوہ ”کھیلے میں اگا ہوا شہر“، ”میلہ جو تالاب میں ڈوب گیا“، ”بانجھ لمحے میں مہکتی لذت“ نئی سائناتی کی بحث کے نمائندہ افسانے ہیں۔ رشید امجد کا افسانہ ”ذہنی پہچان“ ان کی تخلیقی روش کی عکاسی کرتا ہے۔ اپنے عالیہ انسانے ”دھند“ میں رشید امجد فضا کو علامت بناتے ہوئے سیدھے سادے بیانیہ کا استعمال کرتے ہیں۔

محمد فضا یاد نے انتہائی چابک دستی سے ”راستے بند ہیں“ اور ”رہائی“ لکھے۔ ان کے یہاں قصہ گوئی کے دلچسپ انداز کے ساتھ محرومی حیات کا احساس ابھارنے اور اس میں طنز پیدا کرنے کی صلاحیت بدرجہ اتم ہے۔ وہ خارجی دنیا کی اشیاء کے مقابل میں حراماں نصیبی اور داخلی خواہشات اور ضروریات کا نقش ابھارے ہیں۔ فنی طور پر خارجی اور داخلی سطحیں تیل اور پانی کی طرح ہم آمیز نہیں ہوتیں۔ محمد فضا یاد کی تخلیقی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنی بات کو دکھلا دینے (Demonstration) کی سطح تک پہنچا دیتے ہیں۔

زاہدہ حنا کے افسانے ”آنکھوں کے دید بان“ اور ”بود و بود کا آشوب“ وجودی احساسات پر استوار ہیں۔ ان افسانوں کی خصوصیت زندگی سے بیزاری (Disillusionment) ہے۔ آخر الذکر افسانہ میں اپنے آپ

پر ہنسنے کا عمل ہے جو بلیک ہیومر کے زمرے میں آتا ہے۔ ان کا حالیہ افسانہ "منزل ہے کہاں تیری" برصغیر کے سیاسی بحران پر جہنی افسانوی بیان ہے جس میں مسائل کو محیط الارض کیا گیا ہے۔ یہاں انسان کا وجود ایک سوالیہ نشان بن گیا ہے۔

۸۰ سے ۹۰ کے درمیان نمایاں ہونے والے افسانہ نگاروں میں آصف فرخی کا نام اہم ہے۔ وہ اپنے افسانے "دیمک" سے پہچانے گئے جس میں علامت نگاری ہے۔ آصف فرخی کی گرفت مضبوط ہے۔ ادھر انھوں نے "کالی رات" کے ذیل میں پریشان کن افسانے لکھ کر کراچی کی حالیہ صورت حال پیش کی ہے۔ ان کے افسانے منظر ہی ہوتے ہیں جس میں بیانیہ کا خاص رول ہوتا ہے۔ آصف فرخی کے ساتھ ساتھ با کچھ پہلے سے طاہر نقوی، سائرہ ہاشمی، خالد سمیل اور دوسرے نئے افسانہ نگار افسانوی میدان میں نظر آتے ہیں۔

ہندوستان کے پس منظر میں آئے تو شوکت حیات سترہویں دہائی سے "کہانی" کی آواز بلند کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ اپنی اسٹوری لکھنے کی تحریک تھی جس کے ذرائع "سیریز اور سریندر پرکاش کے "تلقا رس" سے ملتے تھے۔ شوکت حیات نے احتجاج پر جہنی افسانے "ہانگ" سے اپنی شناخت قائم کی۔ افسانہ "نصف" اپنی بنیاد و جودی احساس پر قائم کرتا ہے۔ "گنبد کے کبوتر" اور زابدہ حنا کے افسانے "منزل ہے کہاں تیری" کا سیاسی موضوع ایک ہونے کے باوجود دونوں میں کہانی پن، ٹریٹمنٹ اور زاویہ نظر کا اپنا اپنا فرق واضح ہے۔ "بلی کا بچہ" کی علامت نگاری میں واضح بیانیہ کے باوجود پلاٹ کے توڑ پھوڑ اور کہانی کا طریقہ کار صاف ہے۔ شوکت حیات کے برخلاف عبدالصمد (جانی انجانی راہوں کے مسافر اور بہت دیر سے رکی ہوئی گاڑی)، م، ق، خان (کنواں)، شفیع مشہدی (کرچیاں)، فہیم صادقہ (طرح دیگر)، سید احمد قادری (خلیج)، اسرار گاندھی (ہڈیاں) اور دوسروں (مثلاً صفرا مہدی، احمد عثمانی، سلطان سبحانی، نور الحسنین) نے نفسیاتی یا حقیقت پسند ادب میں اضافہ کیا۔ دوسری طرف رضوان احمد نے نسل خلیج کے حساس عمل اور رد عمل پر جہنی "مسدود راہوں کے مسافر" کی تخلیق کی۔ انیس رفیع نے اپنے فن کے ذریعے (ریزہ کی ہڈی) پریم چند کی روایت پر قرار کی۔ یہ چیز ان کے حالیہ افسانے "بھگ جوئی" میں بھی موجود ہے۔ طارق پھتاری کا افسانہ "نیم پلیٹ" یادداشت کے زوال کی اذیت اور تشنج اور یادداشت کی سکون بخش اہمیت کے تصادم سے مرتب ہوا ہے۔

اکرام باگ، شفیق اور قمر احسن نے جدیدیت کے زیر اثر تجربے کیے۔ تینوں کے افسانوں میں تخلیقی شدت اور شدت بیان کی خاصیت ہے۔ اکرام باگ نے نئی اور منفرد ہیئت نگاری اور کچھ اچھوتے سائنسی اور ریاضیاتی وضعیات پر قائم افسانے لکھے۔ اور اپنی منفرد تجربہ ی تکنیک سے چونکا یا جس میں رمز کا ٹریٹمنٹ اور اپنی اسٹوری کی سی خاصیت تھی۔ انھوں نے روایتی پلاٹ والی کہانیوں سے انحراف کیا۔ "اکیسا سے پرے ہو"، "اسم اعظم" "تقیہ بردار" رمز یہ صفت سے متصف ہیں۔ اکرام باگ کا حالیہ افسانہ "توفیق" بھی اپنی رمز یہ شناخت پر مصر ہے۔ سلسلہ اور کھیل دونوں ہی رمز ہیں۔

مجھے آج بھی اس باب میں یقینی شک ہے کہ کون کس رمز سے کب وابستہ ہوا۔ میں تم سے اس بات کی وضاحت ضرور کروں گا کہ اس سلسلے کا آخری سر امرکزی اقامت گاہ نہیں ہے۔ لیکن تم اگر اسے کھیل سمجھو تو اس باب کا آخری سر امرکزی اقامت گاہ تھی۔ اپنی اپنی توفیق۔

شفق نے تمثیلی پیرائے میں ایک طویل افسانہ "کانچ کا بازگیر" لکھ کر چونکایا۔ جسے بڑھا کر ناولٹ کی شکل دی۔ یہی کام اقبال مجید نے "تیرا اور اس کانچ" کے ساتھ کیا۔ میرا خیال ہے کہ افسانے میں جو بات تھی ناولٹ بننے کے مزید Dilution سے پھلکی پڑ گئی۔ شفق نے متواتر کئی افسانے لکھے۔ جن میں "سمٹی ہوئی زمین" "بادل" "سیاہ کتا" "نچا ہوا گلاب" "ڈوٹا ابھرتا ساحل" عام طور پر پسند کئے گئے۔ ان کے افسانوں میں فرد اور معاشرے کی کش مکش سیاسی صورت حال اور انسانی ابتلاء کی صورت گری ہے۔ اصل چیز شفق کا حزن یہ اور تکلیف سے بھرا ہوا اسلوب نگارش ہے جو تمثیل کے پیرایہ اظہار کی نمائندگی کرتا ہے۔ شفق کے چند افسانوں میں خون پینے کا عمل ہے۔ Carnivalism کی سطح ہے۔

بھوکے پیاسے۔ بھیڑیے گھروں میں گھس جاتے ہیں اور پھر۔۔۔ پہلے تو وہ صرف خون پیتے تھے اب گوشت بھی کھاتے ہیں، ہڈیاں چبا جاتے ہیں۔ (کانچ کا بازگیر)

قمر احسن نے قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، انور سجاد اور احمد امیش کے افسانوں کا اثر قبول کیا اور اپنے طرز کے افسانے لکھے۔ "آگ الا دھوا"، "طلسمات"، "نیا منظر نامہ"، "اور ڈھورے" ان اثرات کی رمتی کے باوجود بے حد اور بجنل ہیں۔ انھوں نے علامتی اسلوب اور بیانیا اسلوب کا جرأت منہ تجربہ کرتے ہوئے ایک ہی پاٹ پر دو افسانے لکھے، "ہڈی کی مٹھی میں سور کا کوزہ مٹی" اور "کوزہ مٹی کی مٹھی میں سور کی ہڈی" اور اصل ایک ہی افسانہ ٹکڑیک اور ٹریٹمنٹ کے دوروں سے لکھا گیا تھا۔ "ابابیل میں واقعاتی سطح پر ذاتی زندگی کا ایک تجربہ ہے مگر اس سے ہٹ کر یہ ایک اچھا افسانہ ہے۔ تجسس اور لاشعوری اور جبلی غلغلہ اندازی کا دخل دراصل Beat generation والی خصوصیت ہے۔ قمر احسن نے سریت کا برتاؤ کی خاص نمائندگی کی ہے۔ "ابابیل" کے علاوہ دوسرے افسانوں میں قمر احسن فرد کو معاشرے پر فوقیت دیتے ہیں۔ فردیت کا Provocative برتاؤ ان کی Originality ہے۔ فردیت کی سطح پر ذات کی تفکسکی، تنہائی اور بے چارگی کی حیثیت کا اظہار جس طرح فنی سطح پر ہوا ہے اس میں وہ اپنے ساتھ والے افسانہ نگاروں سے مختلف ہیں۔ قمر احسن کا افسانہ "سپ کشت مات" اعصابی حقیقت کی بنیاد پر قائم ہے۔ "خواب گاہ" میں خواب کو پیٹ کرنے کا عمل ہے۔ قمر احسن نے جس طرح کے Incestuous خوابوں کا بیان کیا ہے وہ دنیاوی رسوم و قیود سے باہر کی چیزیں ہیں۔ ایسے خواب فطری بغاوت کرتے ہیں مگر ہوش میں آنے پر شرمندہ کرتے ہیں۔ اس شرمندگی کی ماہیت کیا ہے؟

حسین الحق نے اپنی پہچان علامتی افسانے "خار پشت" سے قائم کی جس میں زخم اور زخمی احساس کا میڈیم ہے۔ اس میں "کتے" کا استعارہ استعمال ہوا ہے جو بے دردی لوٹ گھسوت اور تباہ کاری سے متعلق ہے۔ حیاتی منظریت کی بنیاد پر لکھا ہوا یہ ایک فعال افسانہ ہے جو قاری کو اپنی گرفت میں جکڑ لیتا ہے۔ حسین الحق کا مخصوص ٹریٹمنٹ تضاد یا پیراڈاکس ہے جس سے گزر کر بیان اپنے آپ کی شکل بناتا ہے۔ "آتم کھتا"، "صورت حال"، "ایک چوہا سمندر کے کنارے"، "اہم افسانے" ہیں۔ حسین الحق کا تخلیقی سفر جاری ہے۔ "تاریکی میں پرندے" آج کے معاشرتی بدلاؤ کے پس منظر میں نوپتی ہوئی اقدار کی شناخت کے مسائل پیش کرتا ہے۔

کنور حسین نے منفرد طور پر کھانا نگاری کا طریقہ کار اپنایا۔ "ایک ٹامک کی گزیا" اس کی مثال ہے۔ کنور حسین تسلسل سے اپنی تخلیقات پیش کر رہے ہیں مگر ادھر لکھا اور ادھر چھپے والی بات نہیں ہے۔ کنور حسین کی کھانا نگاری انتظار حسین کے داستانی اسلوب سے مختلف ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ انتظار حسین نے بھی کچھ کہانیاں ٹھیسٹ کھانے کے انداز

میں لکھیں۔ کنور سین نے ادھر بیانیہ صراحت کے طور پر "کرونا منجیل" کا اضافہ کیا۔

مظہر الزماں خان نے بیانیہ انداز میں علامتی ماحول کو متعیش کیا۔ بارہ کی سے الفاظ کا چٹاؤ اور رواں انداز بیان ان کی خصوصیت ہے۔ ان کی پہچان کسی ایک افسانے سے قائم ہونے کے بجائے طرز تحریر سے ہوتی ہے۔ "جیونئی"، "شہرِ طاقت"، "ہارا ہوا پرندہ"، وغیرہ ایک نئے بیانیہ اسلوب کی نمائندگی کرتے ہیں۔ مظہر الزماں کے کئی افسانے مومنا زمین اور مٹی کی علامتی فضا میں سانس لیتے ہیں۔ داستانی طرز نگارش میں بیان کیا ہوا افسانہ "زمین اے زمین" علامت سازی کی مثال ہے۔ تقابل کے طور پر دیکھئے تو انتظار حسین کے "پکھوے" میں مٹی استعاراتی حل میں ہے۔

ودیا ساگر نے۔۔۔ جو ساتنے رکھا تھا اے کھایا۔ ایسے جیسے اس میں کوئی سواد نہ ہو اور ندی

کا نزل جل پیا۔ ایسے جیسے وہ گرم پانی ہو۔ پھر کہا کہ مٹی کو مٹی میں ارجن کیا۔

اس کے برخلاف مظہر الزماں حاشا زمین اور مٹی کو علامتی انداز میں پیش کرتے ہیں جو بدلے ہوئے نئے آدمی کے حقیق مزاج کا قصہ کہتی ہے۔

دلچسپ اسباب کو ات مارتے ہوئے (مجموعہ بھائی) تیز تیز قدموں سے آگے بڑھ گیا تو

بڑے بھائی نے عجیب نگاہوں سے زمین کی طرف دیکھا اور کہل۔ "اے ارض لیتیم یہ تیرا

مزان ہے۔"

رشید امجد، انور سجاد، مین را اور دوسرے چند افسانہ نگاروں کی نثر میں استعاراتی برتاؤ اور نثر کی شعریت

نے یہ سوچنے پر مجبور کیا کہ افسانے اور شاعری کی حدیں مٹی جا رہی ہیں۔ رشید امجد اپنے افسانوں میں باقاعدہ نثری شاعری کے نکتے کراٹ کر رہے تھے۔ ان مٹی ہوئی حد بندیوں پر بلراج کول نے مضمون لکھا۔ راقم الحروف نے ایک مضمون "شاعر افسانہ نگار" کے عنوان سے لکھا۔ بلراج کول، کمار پاشی، حمید سہروردی اور اختر یوسف شاعری بھی کر رہے تھے اور افسانہ نگاری بھی۔ آج فیاض رفعت (جنگل شاعری اور افسانہ نگاری میں جنسیت کا برتاؤ ہے) اور انیس اشفاق جو شاعر کی حیثیت سے زیادہ مقبول ہیں اس فہرست میں شامل ہیں۔ دوسرے فنکار بھی ہیں۔ استعاراتی اور علامتی جہتوں کے باوجود بلراج کول کا بیانیہ افسانوی نثر پر ان کی قدرت کا غماز ہے۔ افسانہ "کنواں" واقعاتی بیان کا نمونہ ہے۔ ان کے یہاں زندگی کے تجربے سے زیادہ متحجیدہ زندگی کے مشاہدے کو دخل ہے۔ "جیسی گڑیا پری کی رات" البتہ نثری شعریت سے مملو ہے۔ حمید سہروردی کے افسانوں میں شعری طریق کار اور ابہام (Ambiguity) ہے۔ یہ سوال الگ ہے کہ افسانہ شعری نثر یا نثری شاعری کو کس حد تک قبول کر سکتا ہے مگر یہ بات صاف ہے کہ افسانے کے ساتھ نثری شاعری کے سلوک نے حمید سہروردی کو اپنی اسٹوری کی تخلیق میں مدد کی ہے۔ میرا خیال ہے شعری طریق کار کے ذریعے افسانہ گوئی کا نیا امکان خلق کرنے کا تجربہ جس میں اشعوری منظریت ہو حمید سہروردی کی شناخت ہے۔ ان کے "گھمائیں"، "لا طائل"، "خواب در خواب"، "بے ربطی"، "بے چہرگی"، "بے منظری کا منظر نامہ" جیسے افسانے اس کی مثال ہیں۔ حمید سہروردی کے یہاں نثری شاعری کی کیفیت ہے یہاں وہ کمار پاشی کے قریب ہیں جنکے افسانے "پہلے آسمان کا زوال اور" صد سطرے حکم نامہ" اسٹوری اور استعاراتی صفت سے متصف ہیں۔ کمار پاشی نے افسانوی تکنیک کے لحاظ سے مجدد دلچسپ تجربے کیے۔ یہی چیز اختر یوسف کے افسانے "خالی بائیس" میں ہے۔ ایک خاص طرح کی اساطیری منظریت اور خوابناک کیفیات جن میں مغربی عوامل کی

سی جھیدگی یا سریت ہوتی ہے فرد کی تنہا حساسیت کا نقش پیدا کرتی ہیں۔ اختر یوسف نے Intransitive افسانے لکھے جس میں اجتماعی لاشعور نمایاں ہے مگر ان کا "ایک جلتا ہوا سیارہ" اور حمید سہروردی کا "شانتی نگر" بیانیہ انداز میں لکھا گیا ہے۔ اختر یوسف نے بالکل اچھوتی اور نئی منظری تصویریت قائم کی اور اسے لفظ اور علامت کے حصار میں لانے کی سعی کی۔

علاقائی اعتبار سے نئے افسانے کی ترویج میں پاکستان، دہلی اور پنجاب، بہار، لکھنؤ، حیدرآباد، ممبئی اور بیرون ملک کے مختلف علاقوں نے خاص رول ادا کیا۔ دوسرے ملکی علاقوں کی نمائندگی اکادمی افسانہ نگاروں نے کی۔ مثلاً علیگزہ سے سید محمد اشرف اور طارق چغتاری اور کرناٹک سے حمید سہروردی۔ الہ آباد کے نئے افسانہ نگار اسرار گاندھی نے "بڑیاں" کے بعد "رہائی" جیسی عصریت کی نمائندہ کہانی تخلیق کی۔

ممبئی کے نئے افسانہ نگاروں نے عصر حاضر کے افسانوی کردار کو سلیقے سے نبھایا۔ یہ دوسری بات ہے کہ سلام بن رزاق، انور خاں، علی امام نقوی، انور قمر، ساجد رشید اور م ناگ نے پلاٹ اور زمان و مکان کی توڑ پھوڑ اور بیانیہ کے منت نئے تجربات سے اپنے افسانوں کو حتی الامکان محفوظ رکھا۔ م ناگ کی شناخت جنسیت پر مبنی افسانوی تخلیقات سے ہوئی۔

سلام بن رزاق "زنجیر ہلانے والے"، "کالے ناگ کے پجاری" اور "انجام کار" سے نمایاں ہوئے۔ وہ قاری کے لیے ارتکاز پیدا کرنے میں مہارت رکھتے ہیں اور اس کے تئیں اپنی بات کو کہانی سنانے کے طریق کار سے مہو نچاتے ہیں۔ اور کہانیوں کی طرح وہ علامتی یا استعاراتی کہانیوں کو بیانیہ روانی کے ساتھ لکھتے ہیں۔ "زنجیر ہلانے والے" معاشرہ پر مسلط کیے گئے خوف کے ماحول کا استعارہ ہے۔ نظر نہ آنے والے زنجیر ہلانے والوں کا رات کی فضا میں خوف طاری کرنا اور ایک اجتماعی بے چینی خلق کرنا ہند حاضر کی سیاسی تنظیم کا آئینہ ہے۔ "کالے ناگ کے پجاری" فنی اور علامتی اعتبار سے ایک بھرپور کہانی بن گئی تھی مگر سانپ کا استعارہ سانپ کی فطرت سے مختلف ہو گیا ہے۔ افسانے سے باہر حقیقت میں سانپ نہ تو اپنے شکار کا جسم چاٹتا ہے اور نہ خون پیتا ہے اور نہ ہی ناگ کے ڈسنے کے بعد (بغیر علاج وغیرہ) آدمی زندہ رہتا ہے۔ اس طرح کی بے توجہی افسانے کی کمزوری کا باعث بنتی ہے پھر بھی سلام بن رزاق اس دور کے اہم افسانہ نگار ہیں۔ "نگلی دوپہر کا سپاہی" عصر حاضر کے مضطرب انسان کی تصویر اتار دیتا ہے۔ "قصہ دیو جانس جدید"، "بھوکا"، "ندی"، "موتی" بھی ان کی نمائندہ کہانیاں ہیں۔

انور قمر کے افسانوں میں جبر ہے اور جبر سے فرار کی کوشش نظر آتی ہے۔ "کالی والا کی واپسی" میں سیاسی جبر سے فرار کی کہانی کہی گئی ہے۔ "گری" میں ماحول کی جنس بھری ترغیب کے ساتھ معاشرے کے تصور گناہ کا جبر ہے۔ افسانے کا کردار وہ جنسی ترغیب کی جانب فرار حاصل کرنے پر فطری اختیار رکھتا ہے اور فرار کے نتیجے میں جنسی بیماری کا شکار ہو جاتا ہے جو خود جبر کی حالت ہے۔ یہ کہانی ایک EXEMPLUM بن کر اخلاقیات کی نمائندگی کرتی ہے۔ "چورا ہے پرہنگا ہوا آدمی" یکساں زندگی کی بےزاری سے فرار کی صورت حال ہے۔ "چاندنی کے سپرد" میں فرار کی صورت نہیں ہے بلکہ تعفن زدہ ماحول کے ساتھ موجود جبر ہے۔ انور قمر بڑی باریک نظری کے ساتھ کردار اور ماحول کو دیکھتے ہیں۔ "کالی والا کی واپسی" نیگور کی کہانی "کالی والا" کو بنیاد بنا کر لکھا گیا افسانہ ہے۔ کہانی پر کہانی لکھنے کا یہ جدید تر رجحان ہے جو انور قمر کے یہاں پہلے سے موجود ہے۔ خیال آتا ہے کہ "چاندنی کے سپرد" کا کردار کلوا کہین کرشن چندر کے کالو بھنگی، کی ذاتی خاصیتوں کا عصری اضافہ تو نہیں۔

انور خاں نے افسانہ نگاری کو تازہ دم کرنے کے لیے مین را اور انور سجاد کی شدید داخلیت سے گریز کی راہ اپنائی۔ انھوں نے کہانی کے ہیروں پر توجہ دی اور بیان کو مختصر کرتے ہوئے **Reduced form** کا استعمال کیا۔ ”کوڑوں سے ڈھکا آسمان“ اور اپنائیت ”ہیروں پیدا کرنے کی تکنیک کی مثال ہیں۔ خاص طور پر ”اپنائیت“ میں داخلیت سے نجات حاصل کرنے کی مستحکم کوشش ہے۔ افسانہ ”بھیڑیں“ میں روح کو ایک روز مرہ شے کی طرح استعمال کیا گیا ہے جس میں ان کا کھلنا ہوا اسلوب رشید امجد سے قریب ہوتے ہوئے داخلیت سے مبرا تازہ کار اور جدید تر ہے۔ انھوں نے افسانے کو داخلیت کی مفکرانہ بنجیدگی سے نجات دلانے کی اپنی ہی کوشش کی۔

علی امام نقوی کہانی بننے کی بالکل نئی تکنیک کے ساتھ سامنے آئے۔ ان کا کہانی کہنے کا طریق کاریہ ہے کہ ساری کی ساری کہانی سے اصل کہانی یا کہانی کی اصل بات تقریباً مستفود ہوتی ہے۔ اصل کہانی آخر میں ایک نقطہ پر یا ایک اشارے پر سٹ کر آتی ہے اور اکثر اس کی ضرورت نہیں ہوتی۔ وہ یہ اہتمام کرتے ہیں کہ کہانی قاری کے ذہن یا احساس کے پردے پر ابھر آئے۔ کہانی کے بیشتر حصوں کو وہ دوسرے کاموں کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً کوئی خاص ماحول ابھارتا، نفسیات پیش کرتا، عصری طور طریقے واضح کرتا، یا کہانی میں نئے طرح کا بیانیہ شامل کرتا۔ ان کی کہانیوں میں کردار سازی، صورت حال یا واقعے کا بیان ذیلی حیثیت رکھتا ہے۔ ”ڈنگر دازی کے گدھے“ ان کا نمائندہ افسانہ ہے جس میں **Digression** کی تکنیک کی طرح مواد کا استعمال خاص تقسیم سے ہٹ کیا گیا ہے۔ ”سہار“ اور ”سیجائی“ ان کی قابل ذکر تخلیقات ہیں۔

ساجد رشید نے اپنے افسانوں کی بنیاد حقیقت نگاری پر قائم کی۔ وہ شعوری طور پر خوابنا کی سریت اور علامت کی سو فسطائی تکنیک سے گریز پار ہے۔ انھوں نے پریم چند، منٹو، بلونت سنگھ، قاضی عبدالستار اور دوسروں کی خارجی حقیقت نگاری اور بلراج مین را، انور سجاد اور امجد ہمیش کی ذہنی اور حسیاتی عمق والی داخلیت سے مختلف مگر اپنے عہد کے دبے کپلے انسان کی حقیقی زندگی کی محرومیوں پر اپنے افسانوں کی اساس قائم کی۔ ساجد رشید نے ”ریت گھڑی“ میں بیانیہ کا تکنیکی تجربہ کیا جس میں بیان کی جگہ پر قاری کو کارٹون جیسے **VISUAL EFFECTS** دیے۔ وہ اپنے افسانے ”ہانکا“ سے پہچانے گئے۔ ”کالے اور سفید پروں والے کیوتر“ غیر واقعی دنیا اور واقعی دنیا کا تصادم پیش کرتا ہے۔ ”چادر والا آدمی اور میں“ دور حاضر کا حقیقت پسند افسانہ ہے۔

سید محمد اشرف نے حقیقت نگاری کی راہ استعاروں اور علامتوں کے درمیان سے نکالی۔ ان کے افسانوی برتاؤ میں معاشرہ اہم حیثیت رکھتا ہے۔ ان کا تکنیکی اور اسلوبیاتی انداز انھیں دوسرے حقیقت نگاروں سے بہت مختلف کر دیتا ہے۔ اشرف کے یہاں صریح اور شفاف علامت سازی ہے۔ انھوں نے اکثر جانوروں کو اپنا وسیلہ اظہار بنایا ہے۔ جانوروں کا برتاؤ ان کے یہاں سید رفیق حسین کے سے اصل جانوروں (**Bestiary**) جیسا نہیں ہوتا، جن کے گرد وہ علامت سازی مرتے ہیں بلکہ ان کی تخلیقات غیر مرئی حقیقتوں کو جانوروں کا تمثیلی روپ دیتی ہیں۔ یہ **Zoo-Semioties** ہے۔ ”نمبردار کا نیلا“ ایک (**Organic metaphor**) ہے۔ اشرف اپنے افسانے ”ڈار سے بچھڑے“ سے پہچانے گئے مگر افسانوی دنیا ”روک“، ”لکڑ بگھا جٹا“ اور ”نمبردار کا نیلا“ جیسے افسانوں کا اضافہ کیا جن میں برصغیر کی سماجی اور سیاسی صورت حال کی شناخت اور تنقید ہے۔

نیر مسعود نے علامتی بیانیہ کا ایک نیا درکھوا۔ انھوں نے بیان کے ہنر پر توجہ مرکوز کی جس میں زبان کا تغافل اور جملوں یا فقرہوں کی نثری ساخت کو اہمیت حاصل ہے۔ انھوں نے فقرہوں کے شعری برتاؤ سے شعوری انحراف

کرتے ہوئے افسانوی بیانیہ کنٹری خصوصیات سے متصف کیا۔ ان کا علامتی اظہار انتظار حسین کی طرح راست انداز ہے۔ وہ آسان بیانیہ استعمال کرتے ہیں جس میں داستانی اسلوب، بڑا کیونس، مختلف النوع موضوعات، خارجی فردیت اور معاشرتی وسعت کے برخلاف چھوٹے کیونس پر داخلی احساس کو چیت کرتے ہیں۔ کیونس کا چھوٹا یا بڑا ہونا اہم نہیں۔ اصل چیز فنکاری ہے۔ ان کے افسانوں میں خواب، سریت، خواہش، احساس، باریک نظری اور بیانیہ نثر کی فنکاری ہے۔ وہ فن میں زندگی کی حقیقت پسندی کے برخلاف فن برائے فن کے قائل نظر آتے ہیں۔ ان کے افسانے کا فکا اور پوچھے فنکاروں سے قریب مگر جو اس وغیرہ کی فنکاری سے فاصلے پر ہیں۔ ان کے چند افسانوں میں میجک ریلوم کی کارفرمائی ہے۔ دیو بند راسر کی حقیقت پر مبنی میجک ریلوم کے برخلاف نیر مسعود کی میجک ریلوم خوابناک علامتوں پر استوار ہے جبکہ سریت دونوں کے یہاں موجود ہے۔ نیر مسعود کا فن اتنا محدود نہیں ہے کہ وہ محض لکھنؤ کے زوال کا الیہ رقم کریں۔ دراصل وہ فنا کا افسانہ لکھتے ہیں۔ صاف اور لطیف بیان کے باوجود نیر مسعود کے افسانے قارئین کے لیے عجیبہ ہوتے ہیں۔ وہ خود اپنے قاری (Narratee) کو نظر میں رکھتے ہوئے افسانہ نویسی کرتے ہیں۔ پھر بھی "طاؤس چمن کی مینا" کی تسلسل عام قاری تک ہو جاتی ہے۔ دوسری طرف "شیش گھاٹ" قاری کے لئے دشوار علامتی اظہار رکھتا ہے اور سعی کا تقاضہ کرتا ہے۔ "نصرت"، "اوجھل"، "عطر کا فوز" اور "مرا سدا" کی فنی قوت سے انکار نہیں کیا جاسکتا جن میں خواب کی علامت فن بن جاتی ہے۔

محسن خاں "زہرا" اور "بال و پر" میں مغموم کیفیات Gloominess اور محرومیت کی تصویر کھینچتے ہیں۔ "زہرا" میں یہ عوامل خارجی رخ سے نمایاں کئے گئے ہیں جہاں شعور کی رو کا ہر تاؤ ہے۔ زہرا کے نفسیاتی تعامل سے روایتی گچھڑے پن (قدامت) اور عذرا کے کردار کے ذریعے عورت کی آزادانہ روش کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ مہدی خان نے بھی آغوش دہائی میں اٹھن شناخت نئی تحریروں سے قائم کیا۔

مشرق عالم ذوقی "بھوکا استھوپیا"، "یہاں اب نہیں ہیں سنے" اور "باپ مینا" میں تازگی بھرے زاویے نظر کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ سیاسی سطح کے طریق کار سے وہ نیا افسانوی اسلوب تخلیق کرنا چاہتے ہیں۔ "باپ مینا" میں نئی اور پرانی نسل کو عصری زاویہ سے دیکھا گیا ہے۔

شمول احمد نے "ایڈس" میں عصری سیاسی زندگی کی جنس زدگی کی تصویر کھینچی ہے۔ وہ اپنے افسانے "سنگار دان" سے پہچانے گئے۔ محسن خاں، ذوقی، شمول احمد، مقدر حمید، سلیم آغا قریشی، انجم عثمانی، خالد جاوید، احمد صغیر، شاہد اختر کے علاوہ چند نئے افسانہ نگار ادھر دس بارہ برسوں میں سامنے آئے ہیں۔

یادداشت کی ایک طائرانہ نظر بیسویں صدی کے افسانوں پر ڈالتا ہوں تو بغیر کوشش کے چند افسانے ذہن کی سطح پر آتے ہیں۔ مثلاً کفن، شطرنج کے کھلازی، ان داتا، کا لو بھنگی، بھول دو، بابو کو پی ماتھ، جگا، مستحسن، ۱۱ جوتی ہندی، حرام جادی، چیل کا گھنٹہ، دو بھیکے ہوئے لوگ، زرد کتا، ہاؤسنگ سوسائٹی، کمپوزیشن، گائے، کوئیل، دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم، سواری، مکھی، ڈو جی، پہچان، آگالا و صحرا، کانچکا بازگیر، بانگ، کوڑوں سے ڈھکا آسمان، خار پشت، روگ، طاؤس چمن کی مینا، شیش گھاٹ، ذہن پر زور ڈالا جائے تو پس منظر اور حالیہ منظر کے دوسرے اہم افسانے ابھر آئیں گے۔ پھر چند فنکاروں کے افسانے مجموعی طور پر یاد آئیں گے جنہوں نے اپنا وجود قائم کرتے ہیں۔

نویں دہائی کے موز پر مابعد جدیدیت کی تحریک نے چونکا نے کا کام کیا۔ نفسیات، نسائیت، سر ریلوم، میجک ریلوم وغیرہ پر توجہ، علامتی عجیبہ گی سے گریز اور سیدھے سادے ذہنک سے قصہ گوئی کا رجحان بڑھا خواہ وہ

علامت نگاری ہی کیوں نہ ہو۔ یہ تحریک دریدہ، لیو تار، ملان کنڈیرا، گارسیا مارکزیز، بورس، امبرٹو اکیو، الون ٹاٹر اور دوسرے مغربی مفکرین اور فن کاروں کی راہ سے آئی اور نئی تبدیلی کی آواز بن گئی۔ اس کے وجود پر تنقید ہوئی۔ برصغیر ہند میں گوپی چند تارنگ نے اردو افسانے میں اس تحریک کے نقوش تلاش کیے اور اس کے بانی کہے گئے۔ گوپی چند تارنگ نے مابعد جدیدیت، نئی ادبی تصوری اور نئی تاریخت پر مضامین لکھے اور افسانے پر سمینار کیا۔ چونکہ مابعد جدیدیت کے غم و خال واضح نہیں تھے اور اصول غیر متعین تھے اس لیے ۷۰ کے مائل اور مابعد انسانوی فن پر Discourse قائم کیا گیا۔ کچھ لوگوں نے مابعد جدیدیت کو جدیدیت کی توسیع قرار دیا۔ سریندر پرکاش، رشید امجد، اقبال مجید، نیر مسعود، سید محمد اشرف، ساجد رشید اور دوسروں نے میانہ سادگی پر محمول افسانے لکھے۔ نویں دہائی کو مابعد جدیدیت کا عہد طغی کر دانا گیا۔ یہ بھی کہا گیا کہ مابعد جدیدیت دراصل جدیدیت کا وہ شعبہ ہے جو اپنی تنقید آپ کرتا ہے۔

بیسویں صدی نہ صرف افسانے کے جنم کی صدی ہے بلکہ اس میں افسانوی اسالیب کی کئی کروٹیں نظر آتی ہیں۔ عام داستان طرازی کا اسلوب جو بیسویں صدی سے قبل رائج تھا، سجاد حیدر یلدرم کے ترجمہ کئے ہوئے رومانی افسانوں اور ادب لطیف کا اسلوب (جو سلطان حیدر جوش اور نیاز فتح پوری کا طرہ امتیاز تھا)، پریم چند کی حقیقت نگاری کا اسلوب (کفن میں جس کی قلب مابیت تھی)، انگارے کے افسانوں کا مذہبی اور معاشرتی قبور سے باغیانہ آزادی کا اسلوب، کرشن چندر، حیات اللہ انصاری اور دوسروں کا ترقی پسند اسلوب، منوٹر، العین حیدر، عسکری اور انتظار حسین کا منقلب کردہ غیر نظریاتی اسلوب، من را، انور سجاد، سریندر پرکاش اور احمد ہمیش کا تحریکی یا نئی تشکیل کا اسلوب، رشید امجد، قمر اسن، شوکت حیات، شفق، حمید سہروردی، مظہر الزماں خاں وغیرہ کا داخلی عشق والا اسلوب، حسین الحق، انور خاں، ساجد رشید، علی امام نقوی، اشرف، سلام بن رزاق، انور قمر وغیرہ کا خارجی یا سیاسی اور معاشرتی منظر نامہ قائم رکھنے والا نیا اسلوب۔ اس دوران علامت، سر ویلوم، اور خواب کو بنیاد بنا کر افسانہ نگاری کا رجحان بنا رہا۔ دوسری طرف بیسویں صدی کے اوائل سے مستقل طور پر حقیقت پسند افسانے لکھے گئے جن میں زندگی کے مسائل پیش کئے گئے۔

اب افسانہ نگار کو نئی قدروں، نئے موضوعات، نئی تجلیوں اور نئے آرام سے سابقہ ہے۔ وہ ٹوٹی ہوئی اور شاید نئی نئی ہوئی قدروں کے درمیان کھڑا ہے۔ فنی حسیں قد رکامسلہ بنوز قائم ہے۔ بہت سے ایسے مسائل پیدا ہو گئے ہیں جن کا پہلے تصور بھی نہیں تھا۔ کم ہوتی ہوئی اخلاقیات، مدنیت، انفرادی اور اجتماعی شناخت کی گم شدگی، سوالیہ نشان بن کر کھڑی ہے۔ مستقبل کی دھند ہے۔ ایسے میں نیا اور طاقتور اسلوب نگارش ایک چیلنج ہے۔ زندگی اور فن، معنویت اور لفظ، آشوب اور بیان کی کشمکش جاری ہے۔ ■ ■ ■

نئے افسانے کے بارے میں چند سوال

اعجاز راہی

افسانے پر بات کرتے ہوئے سب سے پہلے جو سوال میرے سامنے آیا وہ یہ تھا کہ کیا افسانہ لکھنا محض ہنر کاری ہے؟ اگر ایسا ہے تو افسانہ نگار اور کارچینسری کی کارکردگی میں جو آری، تیشے اور رندے سے دوسروں کے بتائے ہوئے نقشے پر لکڑی کو شکلیں دیتا ہے، کیا فرق رہ جاتا ہے۔ مثال کے لئے کہہ دے کہ کارکردگی کو بھی زیر بحث لایا جاسکتا ہے۔ مگر میرے نزدیک چاک کے گھونسنے کے ساتھ ساتھ کہہ دے کہ کارکردگی کو بھی زیر بحث لایا جاسکتا ہے۔ مگر آگے پیچھے جھولا جسم، اس کی ہنر کاری سے زیادہ اس کے تخلیقی استغراق کی غمازی کرتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ اگر افسانہ محض ہنر کاری ہے تو کیا پوری صنف کو ادب سے باہر نہیں نکالنا پڑے گا؟ اور اگر افسانہ تخلیقی حیثیت رکھتا ہے تو اس سے "ایسا ہو" یا "کیسا ہو" جیسے لچر سوال کیوں کئے جاتے ہیں۔ کیا یہ حقیقت نہیں تخلیق اجتماع سے متعلق ہونے کے باوجود انفرادی فعل ہے۔ میں ماضی کی نفی نہیں کرتا، لیکن اگر آج کے افسانے کیلئے ۱۹۳۰ء کے افسانے کو ہی ماڈل بنانا ہے تو افسانے کو ۲۰ء سے آگے ہی کیوں آنے دیا گیا اور پھر اس کے بعد اس میں تجربوں کے امکانات کی نفی کیوں نہ کی گئی؟

اس بات پر مکمل اتفاق ہے کہ ۱۹۳۰ء کا افسانہ مقصدی نیابت میں اپنے عصر کا بہترین نمائندہ تھا اور مستقبل میں تفکیر پانے والے افسانے کا خالق بھی۔ لیکن کیا وہ ہمارے عصر کا نمائندہ بھی بن سکتا ہے؟ ظاہر ہے اس کا جواب نفی میں ہوگا کہ وقت اپنی جدلیات میں مسلسل آگے بڑھتا رہتا ہے اور ہر عصر کو اپنی میت خود اٹھانی پڑتی ہے۔ پھر سوال ابھرتا ہے کہ اگر ایسا ہے تو پھر پریم چند یا ۱۹۳۰ء کے فنی منطقے میں کہانی لکھنے پر اصرار کیوں کیا جاتا ہے اور ان کے بعد کے عشروں کا حساب کس کھاتے میں جائے گا۔ جو انسان نے زمین سے چاند اور اب چاند سے مریخ کی طرح سفر کر کے طے کیا ہے۔ ہیرودیسما اور ناگاساکی کے ان جیس لاکھ انسانوں کی زندگیوں کو کس کے حساب میں نکلیں گے جو جنگ میں شریک نہیں تھے، مگر جنگ بازوں کا پھینکا ہوا ایٹم بم انہیں چاٹ گیا، دیت نام اور کبوتریا کے ان اکھوں لوگوں کا جواب کون دے گا؟ جن کے جسم نیپام بھوں نے تھلسا کر راکھ کر دیئے تھے۔ فلسطین، افریقہ ایشیا میں غارت گری ۱۹۳۰ء میں شروع نہیں ہوئی تھی پھر اس ہائیز رجن بم کا خوف ذہنوں سے کس طرح نکالا جائے گا جس نے ہمارے جنم میں سر اٹھارہ، جس سے مکان تو محفوظ رہیں گے مگر یکس کی ہلاکت کا یقین اس کے تخلیق کار دارا ہے ہیں۔ لیزر شعاعوں نے بھی ہمارے عصر میں ہی جنم لیا ہے۔

ہم ۱۹۳۰ء سے بہت آگے نکل آئے ہیں۔ سائنسی، تکنیکی، ثقافتی نے پورے آفاق کے نظام کو درہم برہم کر دیا ہے۔ ہلاکت اور بقا کا ارتقائی سفر ایک ساتھ جاری ہے ۱۹۳۰ء کے فنی چیلانے۔ آج کے جذبات کو، احساسات کو، مسائل کو انسانی تشویش کو، اشتیاق اور تجسس کو، کرب انگیز مجبوری کو، مستقم شوریدگی کو اثر کیسے ناہیں گے؟ ذہن کو محسوس اور نا محسوس تبدیلیوں کے ادراک سے کیسے روک سکیں گے؟ مسئلہ کا ادراک اور اظہار دونوں ۱۹۳۰ء سے بہت آگے نکل آئے ہیں۔ اب ۲۰ء کے کیونس پر ہم نہیں سٹ سکتے، چنانچہ ۲۰ء کی کہانی کا فن آج کی کہانی کا فن نہیں ہے۔ مطالب ہی احتمال ہے، اب افسانہ کو دیکھنے اور اس میں کہانی تلاش کرنے کے زاویہ نظر نو بدلتا پڑے گا اب کہانی ۲۰ء کے انداز میں

نہیں پیش ہو سکتی۔ ہو ہی نہیں سکتی، وقت بہت آگے بڑھ گیا ہے اور اگر جبراً ایسا کیا گیا تو محض ہنر کاری ہوگی، تخلیق نہیں۔ اب سوال کرنے والوں کو فنی ہی نہیں عصری اور فکری تربیت کو بھی سامنے رکھ کر خود بھی جواب دینا پڑیگا اگر وہ بوزمے نائیکے والے کی طرح ۱۹۷۷ء سے پہلے کے انگریز کو یاد کر کے تھنڈی سانس بھرتا ہے جو اسے ایک روپے کے ساتھ بخشش بھی دے دیا کرتا تھا تو اس سے مکالمہ نہیں ہو سکتا۔ مکالمہ تو اس سے ہو گا جو آج میں زندہ ہے۔

۱۹۸۰ء میں ڈاکٹر قمر رئیس دلی سے کراچی آئے رحمان صدیقی کے یہاں ایک تقریب میں علی حیدر ملک کے ایک سوال کے جواب میں انہوں نے نہایت کرب کے ساتھ کہا کہ نئے افسانے سے کہانی گم ہو گئی ہے۔ کہاں، کیوں، کیسے؟ اس کا جواب ان کے پاس نہ تھا۔ وہ پریم چند یا زیادہ سے زیادہ بیدی تک آنے پر آمادہ تھے۔ چلے منٹو بھی ٹھیک ہے لیکن اس سے آگے؟

ڈاکٹر قمر رئیس جیسے تازہ فکر اور بالغ نظر نقاد سے یہ سن کر مجھے حیرت ہوئی میں نے کہا کہ اکثر لوگ ایسے الزامات نئے افسانے پر عائد کرتے ہیں ہم اپنے طور پر یہ سمجھتے ہیں کہ پرانے افسانے کے عادی نئے اسلوب اور فکر سے خوفزدہ ہو کر ایسا کہتے ہیں۔ اب آپ جیسے تازہ فکر شخص سے یہ سن کر حیرت ہوئی ہے۔ کیا یہ مناسب نہ ہو گا کہ آپ کسی نمائندہ افسانہ نگار کا کوئی نمائندہ افسانہ پیش کرتے ہوئے بتائیں کہ اس میں کہانی نہیں ہے۔ مگر انہوں نے میرے سوال کا تشریف بخش جواب نہیں دیا، دیا ہی نہیں جاسکتا تھا اصل میں کہانی کے بغیر افسانہ تحریر ہی نہیں ہو سکتا۔ کہانی پن ہی تو افسانہ ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس کو (ان کے ارشاد کے مطابق) انتظار حسین پسند تھے، انور سجاد، رشید امجد، خالدہ حسین، علی حیدر ملک، محمد مشتایاد اور کئی دوسرے بھی ناپسند نہ تھے یہی نئے افسانے کے نمائندہ لوگ ہیں تو پھر کہانی کیسے خواہو گئی؟

افسانہ ایک عمل تجربے کا نام ہے۔ یہ تجربہ پوری زندگی پر محیط ہو سکتا ہے اور زندگی سے متعلق ایک لمحے پر بھی۔ جب کہانی شہزادے کی پیدائش سے شروع ہو کر کہانی کے اس جیلے پر ختم ہوا کرتی تھی کہ ”جیسے خدا نے شہزادے کے کئی دن پھیرے، ہمارے بھی پھیرے“۔ تو کہانی کا اپنے عصری در و بست میں ایک انداز تھا جس میں ایک کردار ہی نہیں پوری مخلوق خدا بسا کرتی تھی۔ مگر جب یہی کہانی زندگی کے کسی ایک واقعہ پر مرکوز ہو گئی تو اس وقت تک زمانہ کئی کروٹیں لے چکا ہے۔ زمانے کے ساتھ ساتھ لکھک کا ڈن زیادہ وسیع اور اور زندگی سے قریب تر آ گیا تھا۔ بات یہاں تک نہیں رکی۔ کہانی کا رنے زندگی کے کسی ایک لمحے کو اپنا تجربہ بنانا شروع کر دیا کہ وہ زندگی کے اور قریب آ گیا تھا۔ پہلے افسانہ نگار کی نظر منطری جزئیات تک محدود تھی، احساس کے در اس پر نہیں کھلتے، وہ زندگی کے ظاہری بات سے کھیلتا تھا اور جب کہانی کا رنے چیزوں کے اندر جھانکنے کا عمل شروع کیا تو اسے ایک نئی دنیا بلکہ بے شمار دنیا میں آباد نظر آئیں۔ آخر کار اس نے زندگی کے ریشے ریشے، پور پور مشاہدے اور مطالعے کو محوور بنالیا، عمیق نگہی اور نفسی درون بینی کے عمل نے کہانی کہنے کے پورے نظام کو ہی بدل کر رکھ دیا، ہیئت، اسلوب، رویہ، تجربہ، مشاہدہ، مطالعہ، ادراک، اظہار سب کچھ نیا آ گیا، مسئلہ بھی نیا ہے، مسئلے کا ادراک بھی نیا، تو پیش کش کا اندازہ بھی نیا ہو گا۔ سو ایک مفرضہ ہے کہ افسانے سے کہانی گم ہو گئی تھی یا یہ کہ لوٹ رہی ہے۔

پاکستان کی تخیل کے بعد افسانہ اس تبدیلی کو محسوس نہیں کر پایا تھا جو تقسیم ہند کی صورت میں رونما ہو چکی تھی اور اگر ادراک ہوا بھی تو صرف فسادات کے حوالے سے۔ یعنی نئی مملکت کا قیام افسانے میں نظر نہیں آتا کہ افسانے کی اوپری سطح بدستور وہی رہی اس پر ایک ایسا یہ ہو گیا کہ پہلے افسانے کی جزیں زمین میں پیوست ہو گئیں، تقسیم کے بعد اس کی جزیں زمین نہ پا سکیں اور فکری طور پر اس کے ڈانڈے بدستور ۱۹۴۷ء سے پہلے کی زمین سے جڑے رہے اور

ادب خصوصاً افسانہ اپنی زمین میں جڑیں پھیلائے بغیر شناخت قائم نہیں کر سکتا۔ پھر پاکستان کے سیاسی اقل پر بھی وہی لوگ نمایاں ہو گئے تھے جو برٹش رول میں ان کے ہمسوا تھے، پاکستان عوام نے بتایا تھا یا چند رفقاءے قائد نے وہ پیش منظر سے ہٹ گئے یا ہٹا دئے گئے اور پاکستان جغرافیے کی تبدیلی کے باوجود فکری، ثقافتی، معاشی معاشرتی تبدیلی کی اور نہ بڑھ سکا اور جب آئین کے نفاذ کے بعد صورت حال آگے بڑھنے والی تھی کہ درمیان سے ہی اسے مارشل لا نے اچک لیا۔ چنانچہ زمانہ ایک ڈگ بھر کر عصری مبادیات میں محسوس تبدیلیوں کا اعلان نامہ بن گیا اور جذبات، احساسات اور زندگی کے تجربے، نئے مصر میں سانس لینے لگے تب افسانے نے فکری اور اسلوبیاتی سطح پر ایک ساتھ سوز کا عاوہ نئی زندگی اور اور زندگی کے نئے مسائل کا مظہر بن گیا۔ کہانی کہنے کے تمام پرانے سانچے ٹوٹ گئے، نئے رویوں میں نیا انداز غالب آ گیا۔

نیا افسانہ اپنے سز پھر میں ایک کامیاب ترین صیغہ اظہار ہے اس میں یوں تو ابتدا سے ہی حکایات زندگی درج رہی ہیں لیکن جدید افسانے نے خارج سے باطن اور باطن سے خارج کو دیکھنے کی نئی جہات تلاش کیں۔ جہاں انسان کے بنیادی مسائل کی تلاش میں سماجی اور معاشی جڑوں کو تحلیل و تجزیہ کی کسوٹی پر کسا، وہیں ان مسائل کے نفسیاتی محرکات کی کھوج میں درون ذات غواہی کی نئی راہیں بھی دکھیں۔ فکری وسعت کے لئے اس نے افسانے میں بحالت کی مقدس آگ روشن کی اور اسے زندگی کی ظاہری پر توں سے پھیلا کر زندگی کی نفسی جزئیات تک پہنچ کر دیا۔

”آزادی کے بعد شاعری کی طرح افسانے میں بھی پورے آدمی کو بکھنے،

زندگی کے تمام مناظر و کوائف کو نظر میں رکھنے، اس کے سیاہ و سفید ہر پہلو کو

پرکھنے، خارجی و باطنی تمام تقاضوں کو سمونے اور انسان کو ایک معنوی

وحدت، ایک محشر خیال اور جہاں آرزو کے طور پر دیکھنے اور دکھانے کی

ترپ پیدا ہوئی۔“

(ڈاکٹر گوہی چند نلویگ ابتدائے اردو افسانہ روایت اور مسائل (دہلی - 81ء - صف 11)

نئے اردو افسانے نے زندگی کو وسیع تناظر میں دیکھنے کی روایت قائم اور اس کیلئے اس نے نہایت توانا مایاتی اسلوب اور ڈکشن کو استعمال کیا۔ جس میں نئے موضوع و کردار کو زندہ پیکروں میں مجسم کرنے والی پوری صلاحیت اور اس کے اندر سر کی قوت کا ایک بے پایاں استدلال اور وسعت موجود تھی۔ چنانچہ معنیاتی اسلاکات، استدراک کے لئے استعاراتی، علامتی، تمثیلی اور پیکری تہہ در تہہ محاکات کا تخلیقی محالانہ نئے افسانے کے اسلوب اور بہت کا حصہ بنا۔ معمول کی لفظیات کے استعمال کے انکار سے نئے افسانے کی نئی لفظیات نے نئی انسانی تخلیقات کی ایک عملی شکل وضع کی اور ادب کو لفظیات کا ایک نیا ذخیرہ مہیا کیا یہ سارے عناصر مل کر نئے افسانے کو اظہار کیلئے ایک وسیع کینویس مہیا کرتے ہیں۔

نئے افسانے کی علامتیت، رمزیت، پیکریت اور درون بینی کا وظیفہ جو وہ انسان کے نفسی محرکات میں بڑا محکم ثابت ہوا ہے بنیادی طور پر پورے عصری افسانے کے لئے عصری اسلوب کے نام سے پکارا جاسکتا ہے۔ علامتیت قاری کے اندر اپنی تحریک کی غنایت اور کثیر المعانییت کے سبب ایک ایسی کیفیت پیدا کرتی ہے جو عصر کا مفہوم سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔ یوں کہا جاسکتا ہے کہ علامتیت میں افسانے نے پہلی بار اصل حقیقت حاصل کی اور اس کی روح اور نفسی اتھاہ تک اترنے میں رسائی حاصل کی۔ یہ علامتیت کی مطابق ہے کہ اس نے ظاہری اور باطنی دنیا

نے افسانے کے بارے میں چند سوال

کے مابین ملاپ کی راہ تلاش کی۔ دونوں کی دلنست حیثیت کو نفسیاتی تاروں سے باندھ کر ایک دوسرے کے لئے تابع اور تابع دار بنانا۔ مادی فطری مظاہر اور روحانی مظاہر کے مابین رشتوں کی تجدید سے اردو افسانے کو جدید فلسفیانہ آہنگ دینے اور "تصوریت مادی نقطہ نظر رکھنے والوں کے لئے" کو منطقی معنویت میں ڈھال کر موجود اور غیر موجود، فانی غیر فانی، تصور حقیقی اور پر اسراریت دو غیر مربوط جہانوں کے کنارے کو خلاستیت کی ردا میں ایک غیر تحلیل شدہ وحدت میں پرو دیا۔

سو اس ساری صورت حال نے کہانی کی بنیت اور پلاٹ کے پرانے تصور کو ایک نئے نامیاتی اسلوب میں بدل دیا۔ جو عصر کے قلب ماہیت کرتے در دست میں زندگی کے پھیلاؤ اور وژن کی وسعت گیری کی نیابت کرتا ہے۔ یہ اسلوب کن حیثیت انجوع پورے عصری افسانے پر محیط ہے۔ مگر اس سے آگے بھی کئی اسلوبیاتی لہریں نظر آتی ہیں۔ یہ لہریں مختلف افسانہ نگاروں کی شناخت قائم کرتی ہیں۔ اسے یوں کہا جاسکتا ہے کہ جو اسلوب پورے عصر کی شناخت ہوتا ہے وہ اس دور میں انفرادی اسالیب کے مجموعے کا نام ہے۔ یعنی ہر فن کار الگ الگ اپنی شناخت بھی رکھتا ہے اور عصری سطح پر یہی اسالیب ایک بڑے اسلوب میں ڈھل جاتے ہیں۔ جو بالآخر پورے عہد کی شناخت قائم کر کے ایک عہد کو دوسرے عہد میں بدل دیتا ہے۔ چنانچہ کہانی کہنے کے نئے انداز، بیان کے طریقہ کار کے ساتھ افسانہ نگار کا چیزوں کو دیکھنے کا رویہ، ان سے وابستگی کی سطح، جملوں کی نشست و برخاست علامتوں کا چناؤ اور زبان کا دور تاؤ نئی کہانی کی بنیت کرتا ہے۔

انتظار حسین کہانی بتاتے ہوتے داستانی زبان، اساطیری، تہذیبی اور مذہبی علامتوں سے کام لیتے ہیں۔ وہ اپنے عہد کے مسائل کو اسطوری علامتوں، داستانی لہجے، تہذیبی اور مذہبی استعاروں میں گوندھ کر کہانی کی جو شکل بناتے ہیں وہ جہاں ان کے اسلوب اور شناخت کی نیابت کرتی ہے وہیں وہ کہانی کی بنیت کو روایتی بنیت کاری سے نکال کر نئے دور کی خبر دیتی محسوس ہوتی ہے۔ ان کی کہانیاں میں تین ادوار نمایاں نظر آتے ہیں۔ روایت سے وابستہ، تمثیلیاتی اور جدید تر کو اسطوری علامتیں، داستانی انداز اور تہذیبی و مذہبی علامتوں کا استعمال دوسروں کے ہاں بھی نظر آتا ہے مگر ایک تسلسل، توازن، ہنر کاری اور فنی استغراق کے سبب یہ انتظار حسین کی پہچان بن گیا ہے۔

کہانی کی بنیت کاری کا ایک آہنگ انور سجاد کے افسانوں سے ابھرتا ہے، اس میں روایت سے بکسر انحراف کی صورت نمایاں ہے۔ ان کے افسانوں میں واقعہ کی شدت، علامتوں کے چناؤ، مفضا کی منظر کشی اور کرداروں کی پختہ کار پیکریت سے کہانی کاری جس انداز سے اجاگر ہوتی ہے وہ فنی اعتبار سے نہایت ہنر کار اور باشعور فنکار کے تخلیقی عمل کا تقاضا کرتی ہے۔ کہانی بننے کے جدید رویے میں جس نمایاں شعور، تاریخی آگہی اور فنی بصیرت و بصارت کی ضرورت ہوتی ہے، وہ بہت کم لوگوں میں موجود ہے، ذرا سی غلطی یا کچا پن کہانی کے گراف کو نیچے لے جاتا ہے۔ اس لئے کہانی بننے اور پیش کرنے کے انور سجاد کے طریقہ کار میں بہت کم لوگ نظر آتے ہیں۔۔۔۔۔ خالدہ حسین کی کہانی کی بنیت کاری میں صوفیانہ پر اسراریت، روایتی انداز کی نفی میں قطرے میں دجلہ دیکھنے کی ردا قائم کرتی ہے۔ زندگی کا کوئی ایک واقعہ ایک پہلو یہاں تک کہ کوئی ایک لمحہ ان کی کہانی بنتا ہے اور یوں یہ بنیت کاری ان کو دوسرے سے الگ شناخت کرانے کا سبب بنتی ہے۔

رشید امجد کی کہانی میں بنیت کاری روایت سے جدید ترکی اور سفر کرتی نظر آتی ہے۔ لیمپ پوسٹ اور اس دور کے افسانوں میں کہانی کاری کی اغان روایتی اسلوب کی حامل ہے مگر ۶۵ء کے بعد کے افسانوں میں ان کی کہانی

”باہر“ سے زیادہ ”اندر“ بنتی نظر آتی ہے۔ کہانی کو پھیلائے اور اس کے مختلف مندراج کو ”ایک تھاراج“ کی بجائے جکڑوں میں ڈھال کر بیان کرتا ہے۔ وہ لفظیات کو روایتی کہانی کے انداز میں ضائع کرنے کی بجائے لفظوں سے تصویریں بنا کر منظر اور واقعہ کی شدت، اکلاپے کے زہر بے سستی اور بے شبہتی کی عصری عطا کو تسلسل، توتر اور کرافٹ شب کے ساتھ بیان کرتا ہے وہ بہت کاری کو مشکل نہیں بناتا۔ اسی لئے انتظار حسین کی طرح اس کے اسلوب میں بھی بہت سے لوگ رنگے نظر آتے ہیں۔

غشایا دایک ایسا کہانی کار ہے جس نے خالصتاً روایتی اسلوب سے جدید تر اسلوب تک سفر کرتے ہوئے اپنے مزاج، لوک رس اور مٹی کی خوشبو کو کہانی سے نکلنے نہیں دیا۔ ان کی کہانی دیہات کے منظر سے بنی جاری ہو یا شہری زندگی کا کوئی لمعان کی گرفت میں آئے، ان کا کہانی بننے کا انداز ان کی شناخت کراتا ہے۔ اپنی نسل کے افسانہ نگاروں میں شاید وہ واحد افسانہ نگار ہے جس نے اردو لفظیات میں مقامی مٹی کا آہنگ بھر کر اسے نئے معنی عطا کئے ہیں۔ جس سے اردو لفظی لغت کا دامن وسیع ہوا ہے۔

احمد جاوید نے کہانی بننے ہوئے اپنے لئے نیا انداز بتایا ہے۔ وہ کہانی کو لفظوں میں تحلیل کر کے شدت تاثر اور غیر معمولی فکری بہاد کے ساتھ کہانی کی بہت کاری کرتا ہے۔ اس کی کہانی بسا اوقات کیرے کی آنکھ کی طرح کسی منظر پر فوکس کر لیتی ہے مگر جب قاری چونکتا ہے تو اسے یوں محسوس ہوتا ہے ایک سرعت سے منظر تو بدل گیا ہے لیکن واقعے کی شدت نے اسے جکڑ رکھا تھا۔

احمد داؤد نئی نسل کا ایک ذہین کہانی کار ہے۔ اوچین ایئر میں خود کشی سے اس کی تازہ ترین کہانی تک اس کی کہانی بننے کی صلاحیت بڑے بھرپور تشخص کے ساتھ سامنے آئی۔ وہ کہانی براہ راست بیان کرنے کی بجائے سارا دباؤ پڑھنے والے پر ڈال دیتا ہے وہ یوں کہ پڑھنے والے کی ذات میں تحلیل کر جاتی ہے اور وہ کہانی کار کے ساتھ چلتا شروع ہو جاتا ہے۔

آصف فرخی ۷۰ء کے بعد نو جوان افسانہ نگاروں میں الگ ہے اس نے کہانی بننے ہوئے روایتی تکنیک کو اپنی نظروں کے سامنے تو رکھا ہے مگر اپنے عہد کے المیے بیان کرتے ہوئے اس کی پیش کش میں کہانی کی بہت کاری میں جدید رویے پوری توانائیوں کے ساتھ نظر آتے ہیں۔

آغا سلیم قزلباش نوار ادب ہے، مگر اس کے پہلے افسانوں میں انگوڑی بیل نے اس کی پوشیدہ صلاحیتوں کو اس طرح واضح کیا ہے کہ اس کی کہانی عصر حاضر کے جدید تر علاقوں میں فکری اور فنی اعتبار سے پختہ ہنر کاری کا اعتراف کراتی ہے۔ اس کا کہانی بننے کا انداز اس وسیع تر تہذیبی ورثے کی عطا ہے جس میں زندگی کو برہنہ دیکھنے کا حوصلہ اور بیان کرنے کا سلیقہ اس کے تمیز اور ممتاز مستقبل کی نیابت میں نظر آنے لگتا ہے۔

نئے افسانوں کا کمال ہے کہ اس میں کہانی کاری کے دھنک رنگ موجود ہیں اور کئی افسانہ نگار اپنے اسالیب کے ساتھ شناخت کرائے لگے ہیں۔ مرزا حامد بیگ سلطان جمیل نسیم علی حیدر ملک زابدہ حنا، عذرا اصغر اور کئی دوسرے نامور افسانہ نگار مسلسل ریاضت اور فنی مکاشفے کی بدولت کہانی کاری میں اسلوبیاتی شناخت قائم کرنے میں کامیاب رہے ہیں۔

علامتی افسانہ کا ایک وصف اور ہے جو اسے روایتی افسانے سے ادھر اٹھاتا ہے۔ وہ مکالمہ اور کردار نگاری ہے۔ یہ دونوں خصوصیات پہلے بھی موجود تھیں، کرداریت کرشن، منٹو، بیدی اور کئی دوسروں کے ہاں کمال فن کا اظہار بھی

نئے افسانے کے بارے میں پندرہ سوال

ہے اور بعض کردار زندہ ہو کر حوالہ بن جاتے ہیں لیکن ان کے کردار اپنی تمام تر خوبیوں کے باوجود بہت کم مکمل نظر آتے ہیں کہ ان کی تمام تر شناخت سماجی فرد سے آگے نہیں بڑھتی۔ چلتے پھرتے انسان کا ایک مکمل ڈھانچہ نظر آتا ہے لیکن نئے افسانے نے اسے وجود بنا دیا ہے۔ روایتی افسانے نے باہر کی انسانوں کی پورٹریٹ بنائی تھی اور نئے افسانے میں انسان کے اندر دھسکرے کر کے اس کے نفسیاتی کمپلیکس (Complex) ساتھ پیش کیا۔ انسان جتنا باہر ہے اس سے کہیں زیادہ اندر بسر کرتا ہے۔

علامتی افسانے میں شخص کی پہچان باطنی شخص کے بغیر مکمل نہیں ہوتی اب یہ کافی نہیں ہے کہ کردار کا نام کیا ہے؟ وہ کیا کرتا ہے؟ اور اس کے افعال جزئیات کے ساتھ سامنے آگئے اب نام اور اس کی ذات پر اثرات اس کے افعال کی نفسیاتی احساساتی اور جذباتی تصویر بھی ضروری ہے۔ چنانچہ نئے افسانے نے انسان کو اصل صورت میں دیکھا ہے۔ اسی لیے وہ ٹوٹا ہوا، شکست درخت کا شکار بکھرا ہوا نظر آتا ہے۔ حیاتیاتی انسان سے زیادہ نفسیاتی انسان علامتی افسانے میں اجاگر ہوتا ہے۔ اس طرح کرداریت میں نیا افسانے پہلے سے ایک قدم آگے بڑھ گیا۔

علامتی افسانے کی ایک خوبی مکالمہ بھی ہے۔ یہ مکالمہ افسانے کی مختلف سطحوں پر نظر آتا ہے۔ مخاطب سے مکالمہ خود سے مکالمہ اندرونی ذات سے مکالمہ اور کبھی کبھی پورا افسانہ ہی ایک طویل مکالمے میں بدل جاتا ہے۔ بلراج مین را کے اکثر افسانے طویل مکالمے میں نظر آتے ہیں۔ وہ مخاطب سے بات کرتا ہے تو مخاطب وہ خود ہوتا ہے۔ فضا سے بات کرتی ہے تو فضا بھی وہ خود ہوتا ہے۔ چنانچہ علامتی افسانے میں مکالمہ ایک نئے انداز اور تشخص کے ساتھ ابھرا ہے۔

نئے افسانے نے لفظ کی انفرادی اور اجتماعی نوعیت کو بدل دیا ہے۔ اس کی مابیت اور اثر خیزی کی نئی سطحیں اور پرتیں بنائی ہیں۔ اس کے معنی اور معنی کے وضعی اور غیر وضعی صورتوں کے تنوع اور ہریالی بخشی ہے۔ اظہار و ادراک میں لفظ اکہرے بدن کی سریل لڑکی کی بجائے سذول تو سین والے جسم کی طرح ابھرتا ہے اردو علامتی افسانے میں پہلی بار من حیث المجموع لفظ کو علامت کا وجود عطا ہوا ہے۔ اب افسانہ نگار لفظوں سے کھیل نہیں سکتا۔ کھیلتا ہے تو Expose ہو جاتا ہے۔ اس کا بھرم مکمل جاتا ہے۔ نئے افسانے نے لفظ کو شعور دیا ہے اور یہ شعور بے مقصدیت کے حامل اور غیر افسانہ نگار افسانہ نگاروں کے ہان نور اکھل جاتا ہے۔ نئے افسانے میں لفظ کی اہمیت ایک اور طرح بھی بڑھی ہے۔ بقول احمد جاوید:

تخلیقی افسانے میں لفظ اپنی بیشتر سطحوں پر Vibrations سے ہماری حیات تک رسائی حاصل کرتے

ہیں۔“

(احمد جاوید: لفظ کا گمان اور نیا افسانہ مطبوعہ جوازاں مایہ گڑوں بھارت)

یعنی لفظ نے احساس میں اترنے کی ایک نئی سطح پائی ہے۔ وہ حیات کو انگشت کر کے معنی کو قاری کے اندر اتارتا ہے اور اس طرح نئے افسانے نے اردو زبان کو لفظ کی نئی قدر و قیمت سے آگاہ کیا ہے۔

اردو علامتی افسانہ جس طرح زندگی کا احاطہ کر رہا ہے۔ اس نے ادب کی دوسری اصناف کو بڑا متاثر کیا ہے۔ اردو میں طویل نظم نئی نہیں لیکن نئے افسانے کے شاعرانہ آہنگ نے طویل نظم کو ایک موز کاٹنے پر مجبور کر دیا ہے۔ اپنے اوزانی قواعد و ضوابط کے باوصف نئی طویل نظم کا آہنگ موز لاگ قصہ گوئی اور تجربہ دی انداز میں نئے افسانے کی بازگشت سنائی دیتا ہے۔ انشائیہ انشائے لطیف کے روپ میں پہلے سے موجود تھا۔ مگر اس نے ذات کے اندر کا انداز نئے افسانے سے سیکھا۔ چیزوں کو دیکھتے سمیٹنے پر کھنے اور تجزیہ کرنے کا نئے افسانے کی عطا ہے اور یہی سبب ہے کہ کئی

انشائیوں کی حدیں نئے افسانوں کی حدوں سے آملتی ہیں۔ نئے افسانے نے جس چیز کو ایک صنف کی حیثیت سے وجود دیا وہ نثری نظم ہے۔ نثری نظم کا سارا پیرن اسلوب 'نثریت' اور بیان نئے افسانے سے مستعار ہے۔

گھنے سیاہ درختوں پر لٹھی ملائم چھاؤں میں

تپیا کے کمر درے درختوں پر

اس کو جاننے پانے کی جستجو میں

ہم اپنی سوکھی انتڑیوں کو

اپنی تلکی ہڈیوں پر لپیٹتے ہیں

یہ زمانہ جس میں ہر کوئی ایک مٹی ہے جس کا کوئی چہرہ نہیں

یہ زمانہ جس میں کوئی رشتہ نہیں

اجنبی میرا چہرہ ہے اور کوئی چہرہ نہیں

لیکن ایک شخص ہے جس کا کوئی نام نہیں اور جس کا کوئی چہرہ نہیں

وہ قبروں پر دیئے روشن کرتا رہا میرے ساتھ (ساری رات)

درج بالا اقتباسات ایک افسانے اور ایک نثری نظم سے ہیں۔ دونوں کا اسلوب 'اظہار بیان' ہیئت ترکیب یہاں تک لفظیات کا چناؤ بھی یکساں و خلیفہ ہے۔ پہلا اقتباس رشید امجد کے افسانے اور دوسرا فہیم جوزی کی نظم "اک اجنبی کے نام" سے پیش کیا گیا۔ دونوں میں احساس کی تنہائی اور تجسس یکساں سطح قائم کرتا ہے اور یہ نظم کی نہیں نئے افسانے کی شناخت ہے۔

نئے افسانے نے نئی تنقید پر بھی گہرے اثرات مرتب کئے ہیں۔ اگرچہ سال پہلے کی تنقید کی زبان پر غور کیا جائے تو وہ آج کی تنقید کی زبان سے بالکل الگ نظر آئے گی اور یہ اثرات صرف زبان تک محدود نہیں بلکہ رویے اور تنقیدی بصیرت میں بھی فرق آیا ہے اور تجزیاتی انداز نظر بدلا ہے۔

علامتی افسانہ جس نے زمانے کی کروٹ سے جنم لیتے ہوئے نئے انسانی جذبات کے ساتھ جنم لیا آج ایک سایہ دار درخت کی طرح ادب میں پھیل رہا ہے۔ اس نے زندگی، سماج اور دنیا بھر کے مسائل کو اپنے دامن میں سمیٹا ہے اور یہ بات دنیا بھر کے (اس مقالے میں زیر بحث آنے والے) انسان کے تجزیے سے ظاہر ہوتی ہے کہ اردو کے پاس محض ایک افسانہ ہی ایسی صنف ہے جسے دنیا کے افسانے کے برابر پیش کیا جاسکتا ہے۔ یورپ میں افسانہ دم توڑ رہا ہے اور مشرق میں خصوصاً عرب، مشرق بعید اور برصغیر ہندوپاک میں اس کا احیاء ہو رہا ہے۔ چنانچہ یہ دعویٰ بے ثبوت نہیں کہ اردو علامتی افسانہ اپنی جغرافیائی حدیں توڑ کر آج دنیا بھر کے افسانے کو متاثر کرنے کی صلاحیت سے لبریز ہے اسے ترجمہ اور منتقلی کے وسائل کی ضرورت ہے کہ مستقبل ہمارے افسانے کا ہے۔

"ذرا غم ہو تو یہ مٹی بڑی زرخیز ہے ساقی"

اُردو افسانے پر ایک نظر

شرکاء: انتظار حسین، مظفر علی سید، سہیل احمد خان

رشید امجد، اعجاز راہی، منشا یاد، احمد جاوید، ابرار احمد۔

ابرار احمد: نئے افسانے کا آغاز جب بھی ہوا ہو یہ اصطلاح بہر حال خاص معنی میں ۱۹۶۰ء کے بعد مقبول ہوئی۔ اس دہائی میں ایسا افسانہ سامنے آیا جوگزشتہ تکنیک سے مختلف تھا۔ اس نئے افسانے کے ظہور کی نقادوں نے مختلف وجہیں گنوائی ہیں۔ ایک وجہ ۱۹۵۸ء میں مارشل لا کا نفاذ ہے۔ یعنی جبر اور پابندی ایسے عناصر تھے جو آزادی اظہار پر قدغن ثابت ہوئے۔ نچنے افسانہ نگار نے علامت اور تجزیہ کا سہارا لیا۔ دوسری وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ترقی پسند تحریک کے زمانے میں حقیقت پسند افسانہ اتنا نکھام گیا کہ اس کے امکانات محدود ہو گئے اور یوں پرانے افسانے سے اکتاہٹ اور بے زاری نے نئے افسانے کے جنم کا سامان پیدا کر دیا۔ علاوہ ازیں زندگی کے مسائل کا پھیلاؤ اور انسان کے باطنی ارتقاء نے بھی ایک نئی تکنیک کا تقاضا کیا، ان دو دھجوں کے علاوہ کوئی تیسری وجہ اور چوتھی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے۔ بہر حال نیا افسانہ وجود میں آ گیا۔ آغاز میں تو اس طرز کے افسانے سے چند ایسے لوگ بھی متعلق رہے جو اس سے پہلے بیانیا افسانے سمجھنے کا بھی تجربہ کر چکے تھے مگر ۱۹۷۰ء کے بعد نئے افسانہ نگاروں کی ایک ایسی کھپ آئی جنہوں نے تکنیک اور اسلوب کی سطح پر تجربات کو اپنا شعار بنایا۔ یہ بات اہم ہے کہ یہ افسانہ نگار اگرچہ ۱۹۶۰ء کی دہائی کے تسلسل میں سامنے آئے تھے مگر ان کی اپنی الگ اور واضح شناختیں بھی تھیں جو انہیں اپنے گزشتہ ہم عصروں سے جدا بھی کرتی تھیں مگر مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ۱۹۶۰ء اور اس کے بعد کے افسانہ نگار علامتی رویے کے اسیر دکھائی دیتے ہیں۔ تمام تر اسلوبیاتی شناختوں کے باوجود ان افسانہ نگاروں کے ہاں کردار اور وقوع اپنے خلیجان میں جٹا دکھائی دیتے ہیں۔ اگر انتظار حسین کے یہاں آدمی آخر نکھی بن جاتا ہے یا اسکی ناقلیں بکری کی مانگوں میں تبدیل ہو جاتی ہیں تو دوسروں کے یہاں کرداروں کی گمشدگی کا بیان ملتا ہے۔ اس کی تفصیل میں جائے بغیر نقادوں کی مشترکہ رائے کو یہاں سہولت کے ساتھ پیش کیا جاسکتا ہے کہ ہمارا افسانہ نگار اپنی شناخت کی تلاش میں ہے۔ اب جب ہم ان افسانہ نگاروں کو پیش نظر رکھتے ہیں تو معلوم ہوتا کہ قیام پاکستان کے بعد ہمارے ہاں زندگی جس اتھل پٹل کا شکار ہوئی اس نے ہمیں تذبذب میں مبتلا کر دیا اور ہم اپنے اصل کی تلاش میں مصروف ہو گئے۔ اس اصل کی تلاش اس لیے ضروری تھی کہ ہمیں ایک منضبط معاشرے اور مثالی زندگی کی ضرورت تھی۔ اس میں شک نہیں کہ ترقی پسند تحریک نے بھی افسانہ کو معاشرتی مسائل کا ذریعہ بنایا مگر اس کے باوجود اس افسانے کی ہیئت ایسی کہ اس میں کرداروں اور وقوعوں کا اپنی مخصوص شناخت کے ساتھ موجود تھا مگر نئے افسانہ نگار بڑے سادہ چھوٹے ناموں کی تخصیص کے بغیر ہمیں زندگی کے ایک ہی پہلو کی طرف توجہ دلاتے دکھائی دیتے ہیں۔ کسی بھی نئے افسانہ نگار کی تحریر کو اٹھا کر دیکھتے وہ عام طور سے سیاسی اور معاشرتی زندگی اور جبر سے پیدا ہونے والی صورت حال کا علامت بناتا دکھائی دیتا ہے۔ میں اس سلسلے میں یہاں کس

کس کی مثال دوں۔ نئے افسانہ کا عام سا تصور آپ کے سامنے ہے۔ چند ایک نام اور چند ایک افسانوں کو چھوڑ چھوڑ کر جبر ہمارا غالب موضوع رہا ہے اور شناخت ہی ہمارا بنیادی مسئلہ۔ اس عرصے میں ہمارے علمی مباحث کا موضوع بھی زیادہ تر شناخت کا مسئلہ ہی رہا۔ اگر یہ فرض کر لیا جائے کہ ہمارے افسانے کا تمام تر پس منظر گھٹن، جیس اور خوف ہے تو پھر کیا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہمارا افسانہ نئی صورت حال کا افسانہ ہے اور یہ کہ کسی ایک زمانہ حال پر لکھی گئی تحریریں کتنی عرصہ زندہ رہ سکتی ہے۔

منظفر علی سید: آپ نے افسانہ کی جوئی اصطلاح استعمال کی ہے اسے ہم کچھ تحفظات کیساتھ ہی قبول کریں تو اچھا رہے گا مثلاً یہ کہ پریم چند کا ایک افسانہ ہے ایک افسانہ منٹو، بیدی اور ان کے قریب العصر لوگوں کا ہے۔ ایک افسانہ آزادی کے بعد آنے والے گروہ میں سے کچھ لوگوں کا ہے۔ اس دور کا جہاں سے آپ نے بات شروع کی ہے ہم لوگ مجبور ہیں یہ کہنے پر کہ نئے افسانے کا جو نام ہے وہ اس میں غلط بحث پیدا کریگا۔ ایک تو ایک قسم کی زمانی جبریت کا نقطہ نظر ہو جائے گا۔ ہمیں دیکھنا پڑے گا کہ تخلیق اس کے نیچے وہی ہوئی ہے، یعنی سرے سے تخلیق ہی نہیں ہے یا کچھ اس کے برعکس جدوجہد میں معروف ہے چنانچہ جدوجہد کا جب خیال آتا ہے تو سب سے پہلے مثلاً کم از کم میں سمجھتا ہوں کہ پریم چند کا جو افسانہ ہے شروع ہی میں جدوجہد کا افسانہ نہیں تھا، کچھ تصویر کشی کچھ دیہاتیت۔ یہ اس کے رنگ تھے۔ آخر میں اس کے افسانے میں کچھ جدوجہد آتی شروع ہوئی، جیسا کہ سب جانتے ہیں کہ کفن کے اشاعت کا سال ۱۹۳۵ء ہے۔ اس افسانے پر پریم چند کو زیادہ ہی داد دی جاتی ہے اور وہ ایک نہیں ہے چار پانچ کہانیاں آخر میں انہوں نے کچھ ایسی لکھی ہیں جن میں جدوجہد کا سراغ ملتا ہے یا ایک احتجاج کا سراغ ملتا ہے تو اگر نئے افسانے کو نیا افسانہ یا پھٹی یا ساتویں دھائی کا افسانہ ہونے کے بجائے آپ احتجاج یا جدوجہد کا افسانہ کہیں تو اس کا آغاز پریم چند کے آخری دور سے ہو جاتا ہے اور اس کے جو نمایاں استاد تسلیم کئے گئے وہ منٹو اور بیدی ہیں۔ منٹو کا ترقی پسند تحریک سے کوئی تعلق نہیں اور نہ انہوں نے یہ لقب کبھی پسند کیا اور نہ وہ کبھی تنظیم کے باقاعدہ رکن رہے بلکہ تحریک پسندوں نے بکثرت منٹو سے اپنی بیزاری اور لاتعلقی کا اظہار کیا اور یہ صرف اس کی شہرت تھی بطور فن کار کے، جس نے انہیں مجبور کیا کہ کسی طرح اسے گلے لگالیں۔ یہ کام صرف ترقی پسندوں نے نہیں کیا بلکہ حلقہ ارباب ذوق نے بھی کیا ہے چنانچہ منٹو کی وفات پر حلقہ ارباب ذوق کی تعزیتی قرارداد میں یہ غلط بیان موجود ہے کہ مرحوم حلقہ ارباب ذوق کے بنیادی اراکین میں سے تھے۔ بنیادی کیا وہ تو رکن ہی کسی جماعت کے نہیں تھے۔ وہ ایک آزاد افسانہ نگار اور ایک آزاد فن کار تھے اور تخلیق کار ظاہر ہے ایسا ہی ہونا چاہئے۔ اور اسی طرح بیدی بھی ہیں۔ اس کے کچھ رسمی تعلق بھیجی کے زمانے میں ترقی پسندوں سے جا کر ہوتا ہے اور وہ بھی اس نے خود لکھا ہے کہ کس طرح ہوتا ہے اور وہاں بالآخر وہ پارٹی کے نظریہ سازوں سے آزادی حاصل کرتا ہے اور وہ ہی اس کے کمال کا زمانہ ہے تو گویا ترقی پسند کی اصطلاح بھی اتنی ہی بے کار ہوگی جتنا ہم کہیں گے کہ حلقہ ارباب ذوق کا اثر ہے۔ درحقیقت آپ دیکھیں تو ۱۹۳۶ء کے اجلاس میں کچھ پرانے افسانہ نگار تو تھے جیسے احمد ندیم قاسمی وغیرہ۔ مگر ۱۹۳۵ء، ۱۹۳۸ء کے آخر میں آ کر تقریباً ختم ہو گئے، ان میں نہ بیدی شامل تھا اور نہ ہی منٹو شامل تھا نہ غلام عباس شامل تھا۔ بہر حال یہ بھی واضح طور پر دیکھنا چاہئے کہ ہمارے زمانے کا زین دور جسے ہم کہتے ہیں اس کے بارے میں ہمارا رد عمل کیا ہے۔ کیا ہم اس کو بدلنا چاہتے ہیں۔ یا ہم اس سے الگ راستہ نکالنا چاہتے ہیں یا ہم یہ سمجھتے ہیں کہ ہم نے اسے نکال دیا ہے۔ ہمیں معلوم ہونا چاہئے کہ وہ ایک سطحی افسانہ نہیں تھا اور جو آدمی اس افسانے کو یک تہہ سمجھتا ہے۔ اس نے ہمارے خیال میں ان لوگوں کو ٹھیک طرح پڑھا نہیں یا افسانہ لکھتا تو شاید سیکھ لیا

ہے۔ افسانہ پڑھنا نہیں سیکھا۔

احمد جاوید: افسانہ کی اس اصطلاح سے بحث نہیں کہ نیا افسانہ کب شروع ہوتا ہے۔ اصل قصہ یہ ہے کہ یہ اصطلاح جب مقبول ہوئی ہے تو اسلوب کا تجربہ بھی دکھائی دینے لگا۔ اس وقت سے جو افسانہ لکھا گیا ہے اس پر کچھ سیاسی دباؤ زیادہ دکھائی دیتا ہے اور ایک جہس کی کیفیت اور گھٹن کی کیفیت کے ساتھ افسانہ بنانے کی کوشش نظر آتی ہے۔

ڈاکٹر سہیل احمد خان: جس دور کا منظر علی سید نے ذکر کیا ہے تو وہ ایک سامراجی، غلامی کا دور تھا اور جبر کی مختلف صورتیں تو اس میں بھی موجود تھیں۔ اس کے بارے میں رد عمل بھی موجود تھا۔ اب جبر کی صورتیں کچھ مختلف ہو گئی ہیں یا کم از کم یہ کہ ۱۹۶۰ء کی دہائی کے جن افسانہ نگاروں کا آپ نے ذکر کیا ہے انہوں نے یہ سمجھا کہ اس جبر کا یا جبر کی جوئی صورتیں آئی ہیں ان کو پرانے اسلوب میں بیان کرنا ممکن نہیں رہا۔ اب اس کے اسلوب بدلنا چاہئے تو جہاں تک جبر اور اس کے بارے میں رد عمل کا یا جدوجہد کا تعلق ہے اس کی صورتیں پہلے ہی موجود تھیں۔ ان کو بیان کرنے کا اسلوب بدلا گیا ہے۔ نئے افسانہ نگار بنیادی طور پر اپنے آپ کو جوائنگ کرتے ہیں تو وہ اسلوب کے لحاظ سے اور تکنیک کے لحاظ سے کرتے ہیں اور وہ یہ کہتے ہیں کہ اب وہ ایک سطحی تصور افسانے کا ممکن نہیں رہا۔ بے شک ان کا وہ رد عمل کچھ ہو لیکن یہ ان کا دعویٰ ہے جو کہ ہم افسانہ لکھتے ہیں اس میں ایک سے زیادہ سطحیں ہوتی ہیں اور تفصیلی معنویت بھی اس اندر ہوتی ہے۔ بعض کو یہ دعویٰ بھی ہے کہ وہ علامات تک پہنچ جاتے ہیں اور علامات کے ذریعے سے وہ معاشرتی اور نفسیاتی سطحوں کو آپس میں مربوط کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

نئے افسانہ نگاروں کو یہ چاہئے تھا کہ جو تکنیک کے تجربات ان سے پہلے ہوتے آئے ہیں ان سے بھی کسی نہ کسی انداز کا کوئی رابطہ پیدا کرتے یا کم از کم ان افسانہ نگاروں کے بارے میں اپنے کسی رد عمل کا اظہار کرتے یعنی یہ ایک آئی جو مجھے نظر آتی ہے کہ ترقی پسندوں نے اگر احمد علی کو یا محمد حسن عسکری کو یا ممتاز شریں کو یا عزیز احمد کو یا اس طرح کے دوسرے لوگوں کو جن کے تکنیک کے تجربات تھے قبول نہیں کیا تھا تو کم سے کم یہ جو علامتی، نمائشی یا دوسرے طرح کے افسانہ نگار تھے یا ان کے بارے میں کسی نہ کسی رد عمل کا اظہار کرتے۔ منٹو کی ایک کہانی مٹھد سنے کے ساتھ افتخار جالب نے نئے افسانے کا جو رشتہ جوڑ دیا ہے وہ آج تک چل رہا ہے لیکن مٹھد سنے کی تکنیک مجھے جدید افسانے میں نظر نہیں آتی۔

رشید امجد: نیا افسانہ ابتدا میں ایک رد عمل دکھائی دیتا ہے اور اس رد عمل میں جذباتی پہلو زیادہ ہے لیکن وقت کے ساتھ ساتھ جذباتیت کی یہ گردنمشی تو خود نیا افسانہ پرانا ہو چلا ہے اور اس کے ساتھ ہی روایت کی اہمیت کا احساس بھی پیدا ہو گیا ہے کہ ان تین دہائیوں میں خود نئے افسانے کا ایک دور بھی روایت بنا ہے۔ میرا خیال ہے کہ نیا افسانہ ترقی پسند افسانے ہی کا ایک تسلسل ہے۔ پرانے سے نئے کی طرف کچھ لوگوں نے چھلانگ لگائی کچھ بڑی آہستگی سے آئے۔ انتظار حسین اس کی مثال ہیں۔ وہ بہت ہی آہستگی سے پرانے افسانے سے نئے افسانے کی طرف آئے ہیں یعنی ان کا ایک زمانہ وہ ہے جب وہ روایت کے حوالے سے کہانیوں لکھتے تھے۔ بعد میں وہ نئے افسانے کی طرف آئے۔ یہ ایک مثال نہیں اور بھی بہت سے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے روایت سے جذبات میں قدم رکھا۔ یہی نئے افسانے کا روایت سے تعلق اور رشتہ ہے۔ روایت بہت آہستگی سے نئے حوالے میں اپنی پہچان کراتی ہے۔

منظر علی سید: یہاں نئے افسانے سے مراد چوتھی دہائی کا افسانہ ہے۔ منٹو کے بعد جو افسانہ لکھا گیا ہے وہ منٹو کے عہد میں بھی لکھا جا رہا تھا۔ منٹو کا اپنا ایک میدان ہے۔ میں یہ جانتا چاہتا ہوں کہ انتظار حسین اسے کس طرح محسوس کرتے ہیں۔ ڈاکٹر سہیل احمد خان: انتظار حسین صاحب جو افسانے لکھتے ہیں یا انہوں نے جو افسانے لکھے ہیں اس کے بارے

میں ہمارا جو رد عمل ہے پہلے اس کا ذکر ہو جائے کہ جب انتظار حسین افسانے کے بارے میں مضمون لکھتے ہیں تو مجھے یہ احساس ہوتا ہے جیسے اب دس بیس سال کے بعد انہوں نے ایک فریضہ اپنے ذمے لے لیا ہے کہ اگر اتنی بڑی امت کو میرے ساتھ وابستہ کیا جا رہا ہے تو کیوں میں اس کو نہ مانوں۔ تو اس وجہ سے وہ اب جو پیدا کرنے کی کوششیں کرتے ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ یہ دیکھئے کہ انتظار حسین نے کیا کیا، کس چیز کو ہم ان کا نیا افسانہ کہتے ہیں۔ ایک طرح سے ہمارے افسانے کو اساطیر کے ساتھ انہوں نے پیوست کر دیا ہے۔ یہ وہ چیز ہے جو بیسویں صدی کے شروع ہی میں جدید ادب کی پوری یورپی تحریک میں موجود تھی جس کے ایڈرا پاؤنڈ، ایلٹ اور جوائس بہترین نمائندے تھے۔ اس تحریک کے اندر یہ چیز موجود تھی اور ایلٹ نے یہ بیان کر دیا تھا کہ آج بھی ایک طریقہ ہمارے لیے ممکن رہ گیا ہے۔ جدید زندگی کے انتشار کو بیان کرنے کا کہ ہم اساطیر سے مدد کر انہیں جدید زندگی پر منضبط کریں چنانچہ ویسٹ لینڈ ہویا جنہو جوائس کی تحریریں اساطیر کا سلسلہ موجود ہے۔ یہ صورت حال جو تھی جدید دبستان کے روحانی انتشار کی، وہ اتنی زیادہ گہیر ہو کر سامنے آئی ہے کہ جس کا REAL FICTION کے انتشار شاید اتنا تعصب موجود نہیں، اب یہ چیز بھی انکا دکھاوا کی صورت میں عزیز احمد کی تاریخ سے دلچسپی کی صورت میں اور کبھی کسی اور افسانہ نگار کے ہاں کسی نہ کسی شکل میں موجود تھی لیکن جو مثالیں تھیں وہ انکا دکھاوا تھیں اور انفرادی رجحان کا درجہ رکھتی تھیں۔ انتظار حسین نے جو افسانے لکھے اس کے بعد یہ اساطیری رجحان ہمارے عہد کا ایک مرکزی رجحان بن گیا۔

رشید امجد: انتظار پہلی بار اساطیر کو سامنے لائے بلکہ ان کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے ایک ایسے وقت میں ان اساطیر کو ہمارے سامنے پیش کیا ہے جب ہمارے اجتماعی شعور میں کوئی ایسی چیز کابلہ رہی تھی۔ اس وقت اس تکنیک نے FASCINATE کیا اور افسانہ نگار اس طرف کھینچتے چلے گئے۔ اس چیز کو بھی ذرا ساؤش نظر رکھنا چاہئے۔

انتظار حسین: افسانہ تو میں جیسا بھی لکھتا ہوں، وہ آپ کے سامنے ہے لیکن جب یہ مسئلہ آتا ہے کہ اس افسانے کی تعریف بیان کی جائے تو چونکہ میں باقاعدہ نقاد نہیں ہوں اس لئے مجھے بہت مشکل پیش آتی ہے یعنی کچھ تاثرات ہوتے ہیں REACTION ہوتے ہیں۔ اب پتہ نہیں کہ وہ بات کہاں تک ٹھیک ہوتی ہے۔ آپ نے جو دو وجوہات بتائی ہیں کہ یہ نئے زمانے کی پیدائش ہے جسے ہم نیا افسانہ کہتے ہیں ۱۹۶۰ء کے بعد اور ۱۹۶۰ء کے آس پاس سے اس کا آغاز ہوتا ہے۔ پہلے تو یہ سیدھی سادی توضیح کی گئی کہ مارشل لاء کے گھٹن تھی اور نیا افسانہ اس کی پیداوار ہے۔ یہ سیدھی توضیح بھی ایک وجہ ہے میرے خیال میں، اسے نظر انداز نہیں کرنا چاہئے۔ وہ ایک وجہ ضرور تھی لیکن کسی ایک وجہ سے کوئی بڑی تبدیلی نہیں ہوا کرتی۔ میرے خیال میں جب ادب میں کوئی بڑی تبدیلی آتی ہے تو اس کی کچھ وجوہات خارجی ہوتی ہیں۔ کچھ اس روایت کے اندر داخلی وجوہات ہوتی ہیں۔ حقیقت نگاری کا جو اسلوب تھا وہ کتنا لمبا سفر طے کر چکا تھا کیا اب اس کے امکانات ختم ہو گئے تھے اور اس سے چند سال پہلے کچھ اس قسم کی باتیں بھی کی جانے لگی تھیں کہ افسانہ اب ختم ہو گیا اور افسانہ اب نہیں لکھا جا رہا ہے یہ ایک بے اطمینانی کا اظہار ہو رہا تھا کہ افسانے سے مراد ان کی بھی تھی کہ جس کے نشانات پریم چند، عصمت چغتائی اور منٹو صاحب کے ہاں ملتے ہیں، اب اصل میں حقیقت نگاری کا جو اسلوب تھا اس کی کشش ختم ہو گئی تھی یا اس میں جو اظہار کے امکانات تھے وہ ختم ہو رہے تھے تو ایک وجہ یہ بھی ہوئی، لیکن میرے خیال میں ان دو وجوہات کے علاوہ ایک بڑی وجہ اور بھی تھی جو ہمارے تاریخ میں تبدیلی کی وجہ سے آئی تھی اور کچھ بڑے عوامل تھے جو ہمیں پریشان کر رہے تھے۔ اصل میں ۱۹۴۷ء سے پہلے جو دور ہے، ۱۹۳۰ء اور ۱۹۴۰ء کا، اس میں کچھ اور حالات تھے جنہوں نے نئے ادب کی تاریخ کو جنم دیا تھا۔ ۱۹۴۷ء کے بعد

حالات بالکل بدل گئے اور ہمارے معاشرتی تہذیبی عقائد زیر بحث آ گئے اور ان کے بارے میں شک پیدا ہو گئے وہ جن کے بارے میں بالکل اتفاق سمجھا جاتا تھا کہ بالکل ہم متفق ہیں۔ ۱۹۴۷ء سے پہلے، یعنی جب قائد اعظم یہ کہتے تھے کہ ہم ۱۰ کروڑ مسلمان ایک قوم ہیں۔ میرے خیال میں اس پر مسلمانوں کی سب سے بڑی اکثریت ایمان رکھتی تھی۔ وہ لوگ جو پاکستان کے تصور سے اختلاف رکھتے تھے وہ بھی کس حد تک یہ مانتے تھے کہ مسلمان اس بڑے صغیر میں کئی اطوار سے ایک الگ اکائی ہیں، اور پھر مسلمانوں کی تاریخ پر سب کو اتفاق تھا کہ یہ تاریخ جو بڑے صغیر میں مسلمانوں کی تھی جو تہذیب کے نشانات تھے وہ بھی متفق تھے جتنی سرحد سے لے کر بنگال تک سب اس کے نشانات سے واقف تھے اور اس سے ہم الگ پہچانے جاتے تھے جتنی فنون، زبان اور تعمیرات کے حوالے سے ہماری پہچان ہوتی تھی لیکن جس وقت تقسیم ہو جاتی ہے اور ملک بن جاتا ہے اور انہیں چیزوں پر جن پر ہمارا ایمان تھا اور جن سے ہم متفق تھے وہ زیر بحث آ جاتی ہیں کیونکہ تقسیم کے جو طریقے تھے اور بڑے صغیر کے جو مسلمان تھے وہ دگر وہ میں تقسیم ہو گئے۔ ایک گروہ کے متعلق کہا گیا کہ ہم پاکستان کے حوالے سے نئی قوم بنے تو وہ سارے مسلمان جو تھے وہ زیر بحث آ گئے از سر نو اب یہ مسئلہ پیدا ہونے لگا کہ اچھا ہم تو ایک الگ قوم ہیں۔ تو کیا بڑے صغیر کے مسلمانوں کی جو تاریخ ہے وہ ہماری تاریخ ہے؟ اگر ہماری تاریخ نہیں ہے تو پھر ہماری تاریخ کہاں سے شروع ہوتی ہے۔ ہماری زبان کون سی ہے۔ ہماری تہذیب کیا ہے۔ یہ سب سوالات ۱۹۴۷ء کے فوراً بعد شروع ہو گئے تھے کچھ سیاسی حوالوں سے بھی ہوئے اور کچھ آپ دیکھیں ادبی رسالوں میں بھی یہ بحثیں شروع ہو گئیں اور یہاں سے شروع ہوتی ہے اپنے آپ کو جاننے کی خواہش۔ اور ہم یہ نہیں تو پھر کیا ہیں۔ اگر ہماری تاریخ وہ نہیں تھی تو پھر کون سی تاریخ تھی۔ تو یہاں سے کچھ سوالات پیدا ہوئے یہ وہ سوالات تھے جنہوں نے ۱۹۴۰ء اور ۱۹۴۰ء کے ادیبوں کی نسل کو زیادہ پریشان کیا۔ انہوں نے تو مختلف قسم کے سوالوں کی ابتداء کی انہوں نے ہوش سنبھالا تھا وہاں سے ان کی تخلیقی شعور کا تعین ہوا تھا۔ ان کے ساتھ حادثہ یہ ہوا کہ شاید ان کی عمر اور لمبی ہوتی لیکن ۱۹۴۷ء میں ان کی تخلیقی عمر اور کم ہو گئی اور وہاں سے سوالات ہی نئے پیدا ہو گئے۔ یہ ان کے شعور کا حصہ نہیں بن سکتے تھے۔ اب یہ سوالات تھے جن کو کسی دوسرے نسل نے اپنے تخلیقی شعور کا حصہ بنانا تھا۔ تو جو پریشانی آپ کو نظر آتی ہے اس میں آپ کو اس وقت کے بہت کم لوگ شریک نظر آئیں گے۔ اگر آپ ان افسانوں کو دیکھیں کہ ہماری تہذیب کیا ہے؟ وہ موجود از د سے شروع ہوتی ہے یا محمد بن قاسم کی آمد سے شروع ہوتی ہے۔ یہ جو کنٹروورسی (بحث) چلی ہے اس میں آپ کو پرانی نسل کے ادیب بہت کم نظر آئیں گے وہ ادیب جو ۱۹۴۷ء کے آس پاس نظر آئیں گے یا جو بعد میں آئے ہیں وہ سرگرم تھے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس سارے اضطراب اور تشویش نے رفتہ رفتہ ایسی شکل اختیار کی جو ہماری تخلیق کا حصہ بنی۔ پہلے تو یہ INTELLECTUAL سطح کے سوالات تھے پھر اس نے جب ایک سفر طے کر لیا اور جب کافی عرصہ گزر گیا تو ہو ہماری تخلیقی شعور کا حصہ بنے اور تب ان کا اظہار ہوتا ہے۔ اسلئے مجھے ایک بہت بڑی نشانی نظر آتی ہے مثلاً قرۃ العین حیدر جو ہے۔ ان کے پہلے دو ناولوں کا مطالعہ کیجئے۔ وہ دوسرے طرز کے ہیں لیکن جب ”آگ کا دریا“ آتا ہے تو وہاں آپ کو یہ سوالات نظر آئیں گے کیونکہ اب افسانہ نگار کے ہاں یہ تشویش اور اضطراب اس کے تخلیقی شعور کا حصہ بن گیا ہے اسلئے ”آگ کا دریا“ ان کے پہلے ناولوں سے بالکل مختلف ناول ہے۔ یہ تبدیلی افسانہ نگار کے ہاں آ سکتی تھی کہ قرۃ العین حیدر کا دور جو ۱۹۴۷ء سے پہلے شروع ہو گیا تھا ابھی تک اس موز پر کھڑا ہوا ہے اور انہیں ہم بڑی آسانی سے اس نسل میں شامل کر سکتے ہیں جس نے ۱۹۴۷ء کے قریب آنکھ کھولی ہے۔ مجھے لگتا ہے کہ یہ تبدیلی اس طریقے سے ہوئی ہے اور یہ جتنا نیا افسانہ پیدا ہوا ہے اس کے بعد

اور اس کے پیچھے یہ جو سوالات ہیں جو ہمارے قوی سوالات ہیں اور ہماری تاریخ کی تبدیلی کی وجہ سے پیدا ہوئے ہیں۔ انہوں نے اس طریقے سے ایسے مسائل پیدا کئے ہیں کہ جس کی وجہ سے بالکل نیا تخلیقی شعور پیدا ہوا اور اس نے اس طریقے کے افسانے کی شکل اختیار کی۔

محمد منشا یاد: انتظار حسین کا کہا اپنی جگہ درست مگر مجھے یہ بتائیے کہ کیا وجہ ہے کہ مارشل لاہ لگتا ہے تو کچھ لوگوں کے لیے لگتا ہے۔ باقی لوگ اپنی ایک ڈگر پر لکھتے رہتے ہیں۔ اسی روایتی طریقے سے، یا جیسا کہ حقیقت پسند افسانہ نگار تھے اسی طرح وہ اس کے بعد لکھتے رہتے ہیں یا وقت بدلتا ہے اور اس میں کچھ تبدیلی آتی ہے تو اس کے بعد بھی چند لوگوں کے لئے وہ تبدیلی آتی ہے اور ان کے ہاں وہ نظر آتا ہے لیکن بہت سارا قافلہ جو ابھی تک اسی ڈگر پر قائم ہے اور لکھتا رہتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ دوسری بہت سی وجوہات ہیں وہ یہ ہیں کہ عالمی ادب سے ہمارے اربوں کا جو رابطہ ہوا اس میں بھی کچھ ایسی تحریکیں تھیں جن میں علامت نگاری اور علامت پسندی کا زور تھا پھر نظم کے ساتھ افسانہ نگاری بھی متاثر ہوا آپ ایک جیسی چیزیں پڑھتے آرہے ہیں اور ایک مدت تک پڑھتے رہتے ہیں، یا ایک اسلوب میں بہت سارے لوگ لکھ رہے تھے تو جس کا افسانہ اٹھاتے تھے وہ تھوڑے سے فرق کے ساتھ ایک ہی دکھائی دیتا ہے۔ اب بھی ایسے ہیں جن کو ایک نیا افسانہ نگار چار صفحوں میں لکھے گا لیکن نہ انا لکھنے والا اس کو چالیس صفحات میں لکھے گا۔ بنیادی طور پر ہمیں جو یہ فرق نظر آیا کہ اس میں چیزوں کو خاص تفصیل کے ساتھ دیکھنے کا رویہ ہوتا تھا مثلاً کوئی سنہ کے بارے میں بتاتا ہے کہ اس نے لاہور سے جہلم تک کا سفر کیا تو وہ اس کی ساری جزئیات کہ وہ کہاں اترتا، کہاں وہ ٹنکے میں بیٹھا، خواہ اس کی کہانی کے ساتھ کوئی مطابقت ہو یا نہ ہو تو وہ اس کی تفصیل بتاتا چلا جاتا ہے اس طرح سے اب اس قسم کی غیر ضروری تفصیل انسان سے نکل گئی ہے۔ پھر یہ ہے کہ زندگی کے خارجی واقعات کی بجائے تصور اس باطن کی طرف جو افسانہ آیا تو وہاں علامت اور تجربے کی صورت حال اس وقت پیدا ہوتی ہے جب ذات یا داخلیت کے حوالے سے یا کچھ اشاراتی حوالے سے آپ بات کریں۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس کے ساتھ ایک دور کا مزاج بھی ہوتا ہے۔ ایک اسلوب ہوتا ہے کہ باہر کا جو ادب ہے اس سے ہمارے افسانہ نگار متاثر ہوئے۔ شہر میں تپتی تپتی کر دھیں نہ آتیں اور یہ سارا سطرل جل کر آگے کی طرف نہ چلتا تو نیا افسانہ وجود میں نہیں آتا۔

اگر ہم محض ۱۹۵۸ء کے مارشل لاہ کو سب مانیں تو ہمارے مسائے ملک بھارت میں جو علامتی افسانہ لکھا جا رہا ہے وہاں تو کوئی مارشل لاہ نہیں تھا۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ یہ ایک دور کا بھی تقاضا ہوتا ہے جیسا کہ آپ نے فرمایا کہ جنگ عظیم کے بعد سوچ میں جو تبدیلی ہوئی تھی وہ اس پر اثر انداز ہوئی ہے۔

مظفر علی سید: جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ اردو کی بہترین شاعری سب سے زیادہ زبان کی شاعری ہے اور سب سے زیادہ مشکل شاعری بھی وہی ہے اور سب سے زیادہ پائدار شاعری بھی وہی ہے۔ بالکل اسی طرح یہ کہنے پر مجبور ہوں کہ جتنی معنویت، جتنی گہرائی اور جتنی داخلیت اور جتنی نفسیاتی بصیرت چند ایسے افسانہ نگاروں میں ہے، انہیں واقعیت کی تحریک سے متعلق قرار دیا جاتا ہے۔ وہ کسی اور میں نہیں، میں اسے حقیقت پسندی نہیں کہتا وہ ایک اچھا نمونہ بنانے کی کوشش ہے لیکن حقیقت پسندی کوئی معروضی اصطلاح نہیں ہے REALISM اور REALSTIC کا جو افسانہ ہے اس کو یک تہی سمجھنا، اس طرح کی ادبی غلطی ہے جیسے میر کے کلام کو سادگی کی بنا پر یک تہی سمجھنا۔ جی سی آپ اس ایک آدمی کا افسانہ نمائندہ کے طور پر لے لیں۔ جی منٹو کا "جنگ" ظاہری طور پر ایک طوائف کی کہانی ہے لیکن بیرونی سطح پر دیکھنے والا جو بین السطور پڑھ سکتا ہو محسوس کر سکتا ہے کہ اس کے اندر لکھنے والا من، جن، دھن اور اپنی ذات کو ایسے شامل کرتا ہے کہ لگتا

ہے کہ منٹو اس افسانے کی رگ رگ میں سموائے ہوئے ہیں، یہ نہایت ذاتی افسانہ ہے۔ یوں لگتا ہے جیسا کہ منٹو کو خود طوائف بننے کا خوف ہے۔ یہاں تک کہ وہ اس طوائف کو اندر سے بھی دیکھتا ہے، سوچتے ہوئے بتاتا ہے اور اس کی اپنی ذات کے کردار میں داخل ہوتا ہے اس پر کہانی دوسری شکل اختیار کرتی ہے اور چوتھی بات جو سب سے زیادہ اہم ہے اس دور کے بارے میں کہ وہ دور جو ہے وہ استعمار کے خلاف جدوجہد کے دور ہے۔ یعنی آپ محسوس کرتے ہیں کہ ایک سادہ طوائف کی کہانی عام بازار میں بیٹھنے والی کی کہانی، بالآخر ایک استعمال کے خلاف احتجاج کی کہانی تھی۔ یعنی وہ جو پولیس کا آدمی آتا ہے استعمار کی علامت ہے اور استعمار کے خلاف وہ جدوجہد کی کہانی بن جاتی ہے۔ ایسے بھی افسانہ نگار ہیں جو تفصیلات کے انبار لگا دیتے ہیں اور معنویت ذرا بھی نہیں ہوتی تھی اور منٹو کی طرح ایسے بھی ہیں جن کا ایک لفظ بامعنی ہوتا ہے اور گہرائی میں جاتا ہے اور تفصیل نہایت ہی باریک اور تنوع پسند موثر طریقے پر استعمال ہوتی ہے، بہر حال اس سارے دور کو اگر یہ کہہ لیں کہ یہ استعمار کے خلاف تحریک کا دور تھا اور اس میں ادیب اپنے فن کے ذریعے داخل تھا تو اس میں جو روپنے آئے ہیں وہ ہمارے دور کے استعمار کے بعد پیدا ہوئے ہیں۔ ان میں یہ اختلاف ضرور ہے کہ ہم نوآزاد ملک کے باشندے ہیں اور تیسری دنیا کے باسی ہیں۔ انہوں نے سب سے پہلی بات تو یہ محسوس کی کہ استعمار کا نام اور لیبل بدل گیا ہے بلکہ انے استعمار کی جگہ نیا استعمار آ گیا ہے یا غیر ملکی استعمار کی جگہ ایک مقامی استعمار یا خود اس کی ریت نے جگہ لے لی ہے۔ ہم میں بھی کچھ لوگ استعماری ذہنیت کے پیدا ہو رہے ہیں اور یہ کوئی ہندوستان یا پاکستان کی بات نہیں یہ پوری تیسری دنیا کا قصہ ہے اور استعماری ذہنیت کسی ملک تک محدود نہیں ہے۔ بیدی نے اور دوسرے لوگوں نے اس کے خلاف جو افسانے لکھے ہیں بہت دور کے افسانے ہیں تو میں انتظار صاحب کی طرف یوں لوٹنا پسند کروں گا کہ بھائی تیسری دنیا کے افسانے میں جو چیز زیادہ مختلف ہے۔ اس کے حوالے سے انتظار صاحب ہمارے لیے بامعنی بنتے ہیں۔ منٹو اور بیدی کی نسل کے آگے دور میں وہ اس تلاش کا بہت بڑا حصہ ہیں کہ آخر ہم نے استعمار سے جو آزادی حاصل کی تو ہم اپنے قدموں کو آگے لے کر کیسے چلیں اور کیسے ہم نہ صرف اپنی آزادی کی جدوجہد میں جائز تھے بلکہ کوئی ایسی چیز تھی کہ جس کے تحفظ کی ضرورت تھی اور جس کو آگے فرار دینا مقصود ہے گویا اجتماعی رد یہ جو تہذیب کی پہچان ہے اس کے لئے لازم ہو گیا ہے کہ ہم اصناف کلام اور اصناف سخن کی طرف پلٹ کر دیکھیں۔ افسانے کے بارے میں عام طور پر کہا جاتا کہ یہ افسانہ ہم نے مغرب سے سیکھا ہے تو اگر مان لیں کہ یہ ہم نے مغرب ہی سے سیکھا ہے تو اس کا مطلب یہ ہے یہ بھی استعمار کا ایک آلہ ہے۔ استعمار کا ایک تہذیبی آلہ ہے اس کو ضد استعمار یا بعد استعمار میں کیسے بدلا جاسکتا ہے۔ ہم سمجھتے ہیں کہ انتظار حسین اور کسی حد تک قرۃ العین حیدر اور تھوڑے سے پہلے آنے والے بلکہ استعماری دور میں بھی کچھ لوگ اس کوشش میں مصروف تھے کہ آگے چل کر کیا ہوگا۔ آزادی کے بعد ہماری قید کیا ہوگی۔ افسانہ کی جو معنویت ہے وہ کس دور میں اس حوالے سے زیادہ ہے کہ تیسری دنیا میں ملکوں کی تہذیبی شناخت کیا ہے۔

رشید امجد: مظفر علی سید نے کہا کہ جنگ طوائف کی عام کہانی سے نکل کر استعماریت کے خلاف علامت بنتی ہے۔ ہم تو یہ کہتے ہیں کہ نئے افسانے میں علامت شعوری طور پر استعمال ہو رہی ہے اور اسی لیے یہ علامتی افسانہ ہے لیکن کیا منٹو بھی اسے شعوری طور پر علامت بناتا ہے یا منٹو کے فن کا اعجاز ہے کہ اس کا فن خود بخود علامت بن جاتا ہے اور اسے شعوری طور پر معلوم نہیں کہ وہ کیا کر رہا ہے۔ منٹو کے طریق کار کو سامنے رکھتے ہوئے تو یہی کہا جاسکتا ہے کہ ممکن ہے کہ وہ اپنی طرف سے سیدھی سادھی طوائف کی کہانی لکھ رہے ہوں لیکن وہ بڑے فنکار تھے اسلئے اس کی دوسری سطح خود بخود

پیدا ہو گئی۔ 'ہٹک' کے معنوں کی یہ دریافت تو دراصل نقاد کی دریافت ہے۔ یہ تو ایک حقیقت ہے کہ نئے افسانے کی ایک تحریک ضرور بنی ہے لیکن افسانے میں جو تبدیلی ہوئی وہ بنیادی طور پر نظم کی تحریک تھی۔ انکار جالب نے لسانی تشکیلات کی جو بات کی تھی وہ نظم کے حوالے سے تھی۔ اس وجہ سے بعض بنیادی مغالطے اسی وقت پیدا ہو گئے تھے جو ابھی تک چلے آ رہے ہیں۔ نظم کی تکنیک کے حوالے سے جو چند باتیں نئی سامنے آئی تھیں۔ ہمارے اس وقت کے افسانہ نگاروں نے انہیں افسانے پر بھی چسپاں کر لیا۔

انتظار حسین: وہ علامتی چیز جس کا ہم ذکر کر رہے ہیں وہ بالکل الگ چیز تھی اور یہ علامتی رنگ جو ہمیں افسانہ نگاروں کے ہاں نظر آتا ہے اس کا اس سے کوئی تعلق نہیں یہ بالکل الگ ہے۔ مظفر علی سید نے کہا ہے کہ سامراج کے خلاف ایک جدوجہد جو تھی اس وقت کا افسانہ اس جدوجہد کی نمائندگی کر رہا تھا اس کے ساتھ یہ اضافہ بھی کر لیں کہ ایک تو سامراج کے خلاف جدوجہد تھی اور پھر اس کے ساتھ ساتھ لوگوں کو یہ احساس تھا کہ ہم میں سماجی برائیاں اور سماجی خرابیاں ہیں۔ اس وقت کسی کے ذہن میں یہ نہیں آیا کہ ہمارے باطن میں بھی کوئی تضاد ہے اس لئے وہ افسانہ ہماری خارجی زندگی کی نمائندگی کر رہا تھا۔ ہماری سماجی محکومی کی نمائندگی کرتا تھا اس لئے اس وقت ۱۹ صدی کا حقیقت نگاری کا جو اسلوب تھا وہ ہمارے زیادہ قریب تھا۔ اس لئے ۱۹ ویں صدی کی حقیقت نگاری میں اس نے عروج پایا۔ اگرچہ بعض لکھنے والے بتاتے رہے کہ یہ بیسویں صدی میں پیدا ہوا ہے اور مثالیں بھی لاتے رہے اور عسکری صاحب نے کچھ کہانیاں بھی لکھیں لیکن عسکری صاحب کا افسانہ اس عہد کی نمائندگی نہیں کرتا اس کا آپ آگے کہیں رشتہ جوڑ لیں۔ اس عہد کا افسانہ اس عہد کی نمائندگی کرتا ہے۔ وہ اس شعور کی حقیقت نگاری کا افسانہ ہے۔ وہ رومانی حقیقت نگاری ہے جس کی منٹو صاحب نمائندگی کرتے ہیں۔ یہ مسئلہ اس وقت پیدا ہوا جب اس سے آپ کو نجات مل جاتی ہے۔ اور اس وقت یہ نظر آتا ہے کہ وہ جو محکومی تھی اب ختم ہو گئی۔ سامراج تو الگ ہو گیا لیکن فی الحال ہمارے ساتھ کیا واردات گزر رہی ہے تب نظر ماضی کی طرف جاتی ہے کہ ہمارے اندر تو کوئی فساد نہیں ہے تو یہاں سے ہمارا تیسری دنیا سے تعلق پیدا ہوتا ہے جیسا کہ سہیل احمد خان نے اشارہ کیا ہے۔ وہ ٹھیک ہے کہ تیسری دنیا کے آغاز کے ساتھ اس طرح کا لکشن آ گیا ہے۔ یہ ۱۹۳۷ء سے پہلے کوئی اہمیت نہیں رکھتا تھا اب ہمارے لیے وہ مقام آ گیا ہے کہ بیسویں صدی کا وہ لکشن ہمیں نظر آنے لگا۔ اگر ہم اس سے استفادہ کریں تو ہمارے اندر اور باہر کا سارا فساد ختم ہو سکتا ہے۔ اس کا اظہار اس وقت ہوا جب علم بیسویں صدی کا ساتھ دے رہا تھا تو یہ بات میری سمجھ میں نہیں آتی۔ دوسری بات جو آپ کہہ رہے ہیں کہ اس وقت ہمارے بہت سے افراد ایسے ہیں جو اچھے اچھے افسانے تحریر کر رہے ہیں۔ اس کی ایک مثال مجھے یاد آئی جب میراجی نئی نظم لکھ رہے تھے تو اس زمانے میں جگر صاحب بھی نظم لکھ رہے تھے جگر صاحب کی نظم کی بھی بڑی دھوم تھی۔ وہ بھی اپنے عہد کی نمائندگی کر رہے تھے۔ ہوتا یہ ہے کہ پورے کا پورا عہد ایک طرح نہیں لکھتا جت بھی روایت کے ساتھ ساتھ چلتی رہتی ہے۔ اس حوالے سے بھی کچھ تبدیلیاں آتی رہتی ہیں لیکن نئے ذہن کی نمائندگی اور نئے تخلیقی شعور کی نمائندگی وہ افسانہ یادہ شاعری کرتی ہے جو اس تبدیلی کی مظہر ہو جیسے جگر صاحب بھی اپنی جگہ پر شعر لکھتے تھے مگر نئے رنگ کی نمائندگی اور تخلیقی شعور کی نمائندگی میراجی کر رہے تھے۔

محمد منشا یاد: ایک تو وہ افسانہ نگار ہیں جو روایتی اسلوب میں لکھ رہے ہوتے ہیں اب جب نئے لوگ آتے ہیں، جب نئی تبدیلی اس میں آتی تو ظاہر ہے کہ اس کو قبولیت کا درجہ فوری طور پر نہیں ملتا تو یہاں ایک نئی بات پیدا ہوتی ہے۔ اس پر ہمارا نقاد اور ہمارا قاری کہتا ہے کہ یہ جو نئے تجربے ہیں اور نئے لکھنے والے ہیں اس میں کچھ گمراہ لوگ ہیں۔ سنہری

دور تو وہ تھا اور رزریں مہر وہ تھا اور وہ زیادہ پڑھا جاتا تھا اور یہ اب نہیں پڑھا جاتا تو اس لیے یہاں سے بھی ایک نئی بات بنتی ہے۔ نیا افسانہ جیسے بھی پیدا ہوا جیسے بھی آگے آیا، آپ نے اس پر تفصیل سے بحث کی۔ لیکن اب یہ لکھا جا رہا ہے تو اس کی کیا صورت حال ہے۔

انتظار حسین: آپ یہاں دیر سے آئے ہیں۔ آپ کو مشکل کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ ۱۹۶۰ء کے آس پاس جنہوں نے تجربہ کی افسانہ لکھنا شروع کیا تھا انہیں رسالے چھاپنے کے لیے تیار نہیں تھے۔ انہیں اس سلسلے میں بڑی مشکل پیش آتی تھی۔ جب پرانے ادیب کہتے تھے کہ یہ کیا افسانہ ہے۔ مجھے اس کا احساس اس وقت ہوا جب میں نے ادب لطیف کی ادارت سنبھالی تھی تو مجھے پتہ چلا کہ اس قسم کا افسانہ تب لکھا جا رہا تھا۔ اس سے پہلے خود مجھے اس کا احساس نہیں تھا کہ یہ کیا ہو رہا ہے لیکن جب نئے افسانہ نگاروں کے افسانے آئے اور اس کے ساتھ یہ فلاں رسالے والے نے ہم کو نہیں چھاپا تب مجھے احساس ہوا کہ ایک نئے قسم کا افسانہ آرہا ہے اور رسالوں میں ان کی اشاعت کے لئے جگہ نہیں ہے لیکن آپ جب آئے تو زمین ہموار ہو چکی تھی۔

ڈاکٹر سہیل احمد خان: انتظار حسین نے نئے پرانے افسانہ نگاروں کی تقسیم کی ہے۔ ابھی تک تقسیم کی مختلف اقسام ہمارے سامنے آئی ہیں۔ انہوں نے باطنی داخلی اور خارجی کے حوالے سے تقسیم کی۔ میں اس سلسلے میں صرف اتنا عرض کروں گا کہ جیسے سوالات کی نوعیت بدل گئی جیسے علوم کی بات کی نوعیت بدل گئی اسی طرح باطن کی بھی نوعیت بدلی مثلاً ترقی پسند تحریک کے دور میں افسانے لکھے جا رہے تھے وہ بھی ایک طرح سے باطن کی بات کرتے تھے۔ گو آج وہ باطن نہیں۔ نفسیات کا جوار نقاد ہے جدید افسانے پر ویسے بھی نفسیات کا اثر ہمیں دکھائی دیتا ہے اس کے اجتماعی لاشعور کے اثرات اس سے مختلف نہیں ہیں۔ لیکن جو مصمت کی "نیز می لکیر" کا پہلا حصہ ہے اس کو ہم صرف خارجی نہیں کہہ سکتے کہ انسان کی نفسیات کے ساتھ بھی اس کا بہت گہرا تعلق ہے اور وہ رویہ بھی ساتھ ساتھ چل رہا تھا۔ دوسری بات جو غماز یاد نے کہی ہے اصل بات وہی ہے کہ جب بھی کوئی نسل سامنے آتی ہے تو وہ اپنے سے پہلی نسل کے بوجھ تلے دبئی ہوئی نظر آتی ہے اور وہ اپنے لیے کوئی گوشہ، کوئی کونہ، ہموار میدان تلاش کرنا چاہتی ہے یہاں ایک تو استعمار کے خلاف جدوجہد بڑے پیمانے پر ہوتی ہے لیکن ایک ادبیات کے میدان میں بھی جنگ لڑنی پڑتی ہے وہ بھی ایک قسم کی تنقیدی جنگ ہوتی ہے۔ اب اس میں دو طرح کے رویے سامنے آتے ہیں۔ ایک تو رد عمل پیدا ہوتا ہے جیسا کہ جدید افسانہ نگاروں میں بڑی حد تک ہمیں نظر آتا ہے کہ ایک طریقہ تو یہ ہے کہ ان کے خلاف اعلان جنگ کر دیا جائے اور یہ کہا جائے کہ اس سے قبل اس طرح کا رویہ موجود نہیں تھا نئی چیزیں آگئی ہیں اور باقی چیزیں پرانی ہو گئی ہیں یا نئی تکنیک میں لکھا ہے اس کو لازمی طور پر بدتری حاصل ہو گئی ہے کیونکہ نئی تکنیک اس کے پاس ہے۔

یہ جو ایک اضطراب اور بے تابی نظر آتی ہے یوں کہا جاسکتا ہے کہ ہر نسل کی ایک خواہش ہوتی ہے کہ پرانی نسل پر ہونے والا کام بند ہو جائے اور ہم پر شروع ہو، شاید اسے ضروری سمجھا جاتا ہے جب کہ کسی میں جان ہوتی ہے تو وہ رفتہ رفتہ جگہ پالیتا ہے البتہ تنقیدی جنگ ضرور لڑنی پڑتی ہے اور مخالفانہ رد عمل پر بتانا پڑتا ہے کہ نئی چیز کیا ہے اور اس میں کیا امکانات چھپے ہوئے ہیں لیکن اب تک نئے افسانے پر ہونے والی تنقید اصلاً رد عمل کا رد عمل ہے ابھی تک نئے افسانے کے متن کو سامنے رکھ کر مطالعہ نہیں کیا گیا۔

نیا اردو افسانہ اور علامت

انتظار حسین، مسعود اشعر، سعادت سعید، سہیل احمد خان، قائم نقوی

قائم نقوی: آپ سب شرکاء کو خوش آمدید کہتا ہوں۔ گوکہ ہم ایک وقت کے بعد ایسی محفل کا انعقاد کر رہے ہیں لیکن ایسی ادبی محفلوں کی اہمیت ہمیشہ مسلمہ ہی ہے۔ ہمارے آج کی گفتگو نئے اردو افسانے اور علامت پر ہوگی اور میں ڈاکٹر سہیل احمد خان سے درخواست کروں گا کہ وہ اس گفتگو کو آگے بڑھائیں۔

ڈاکٹر سہیل احمد خان: نئے اردو افسانے کے بارے میں مجھے کئی مذاکروں میں شرکت کرنے کا موقع ملا اور بعد میں ان مذاکروں کو مطلوبہ شکل میں مختلف رسائل میں پڑھنے کا بھی اتفاق ہوا تو کچھ ایسا محسوس ہوا کہ اس طرح کے مذاکروں میں عام طور پر ناموں کی فہرست سے بات آگے نہیں بڑھتی۔ کیونکہ افسانے کی صنف ہمارے ہاں اتنی مقبول رہی ہے کہ بہت سے اہم نمائندے اس میں اپنا تخلیقی کام کر رہے ہیں۔ اور تمام کا احاطہ کرنا یا ان کے نام گنوا ہی اتنا وقت لے جاتا ہے کہ افسانے کے دیگر پہلوؤں پر بات ہونے سے رہ جاتی ہے۔ اس لئے اس مذاکرے میں یہ کوشش ہوئی چاہئے کہ نئے افسانے کے بعض بنیادی تصورات پر بحث کی جائے نام گنونا مقصود نہیں۔ ظاہر ہے کہ نئے افسانہ نگار یا ان رویوں یا رجحانات کے جو مظہر دار ہیں ان کے نام خود بخود آجائیں گے۔ ان ناموں کے بغیر تو افسانہ نگاری کی تاریخ نامکمل رہے گی۔ اصل چیز تو رجحانات کی بحث ہے یا پھر تصورات کی بحث ہے۔ تو نئے افسانے میں ایک بنیادی بات تو یہی ہے کہ افسانے میں ایک تبدیلی ۱۹۳۶ء کے قریب آئی تھی اور وہ بہت بڑی تبدیلی تھی جس نے ہمارے افسانے کے مزاج کو بدل ڈالا تھا اور اس میں بہت بڑے نمائندہ افسانہ نگار پیدا ہوئے۔ اس کے بعد ۱۹۶۰ء میں ایک اور تبدیلی رونما ہوئی جو اپنے ساتھ نئی قسم کا افسانہ لائی۔ اس نے افسانے کے کرداروں کے ماحول اور فضا کو یکسر تبدیل کر دیا ہے۔ اس سے پہلے افسانے میں حقیقت نگاری کی جو صورتیں رائج تھیں اس سے ہٹ کر افسانے میں نیا انداز یا سلوب پیدا ہوا یا حقیقت کے بیان کا نیا طریقہ سامنے آیا۔ اس انداز کو امتیاز کے لئے کبھی علامتی افسانہ کبھی تجریدی یا کبھی تمثیلی افسانہ کہا گیا۔ اس طرح کی اصطلاحوں سے یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ یہ تبدیلی کیا تھی اور اس کے محرکات کیا تھے اور اس سلسلے میں جوابدہائی بحیثیت ہوئیں وہ کیا تھیں اور ان کا کیا انداز تھا۔ اس تمام پس منظر کو سامنے رکھتے ہوئے میں یہ سمجھ سکا ہوں کہ اسلوب کے لحاظ سے بنیاد بنتی ہے وہ کلیدی لفظ علامت ہی کا ہے کہ آخر ہم "علامت" سے کیا مراد لیتے ہیں اور کیا اس سے پہلے جو افسانہ لکھے جا رہے تھے ان میں علامت نہیں تھی؟ کیا علامت ادب کا ایسا وسیلہ ہے جس کے ذریعے سے کسی ادب کے اچھے یا برا ہونے کا ثبوت مل سکے۔ یا پھر نئی افسانہ نگاری کے محرکات کیا تھے جس کی وجہ سے ان لوگوں کو وہ حقیقت نگاری کا اسلوب جو عرصہ سے چلا آ رہا تھا غیر تسلی بخش محسوس ہونے لگا۔ کہیں ایسا تو نہیں تھا

کہ وہ ہمیشہ روا افسانہ نگاروں کے منکر ہو گئے تھے یا شاید وہ سمجھ رہے تھے کہ آج کے دور کی حقیقت اور عصری صورت حال کی پیچیدگیوں کو بیان کرنا ممکن نہیں رہا یا یوں کہہ لیں کہ اس کی تاثیر اس حد تک نہیں ہوگی کیونکہ وہ ایک تقلید ہو جائے گی اور کوئی نیا راستہ نہیں نکل سکے گا۔ خیر ان تمام سوالات سے ایک افسانہ پھوٹا ہے۔ اس میں طرح طرح کی علامتیں اور علامتی فضا نظر آتی ہے۔ یہ دور ایک طویل دور ہے جس پر تمام احباب بحث کریں گے۔

مجھے جو صورت حال نظر آتی ہے وہ کچھ یوں ہے کہ ۱۹۶۰ء کے بعد جو کہانیاں لکھی گئیں ان میں وجود کے تشبیہ کی بات ہے۔ یعنی انسان اور اس کے ہمزاد کی دوری انسان کی اپنی ذات کی پرچھائیں اور بہرہ وپ کا مسئلہ ہے۔ ایک یہ علامتی فضا ہے جو بعض کہانیوں میں ملتی ہے اور دوسری جو فضا دکھائی دیتی ہے وہ انسان کے اپنے شرف سے محروم ہونے کی داستان جو کبھی انسانوں کے جانوروں کی صورت میں اس کی کایا کلپ یا کسی دوسری شکل دکھائی دے جانے کی ہے۔ تیسری صورت ایک آئینی فضا ہے کہ ایک اجڑے ہوئے شہر کی تلاشیں (ایک آئینی گھر یا شہر ہو کیونکہ گھر بھی ایک چھوٹا سا شہر ہی ہوتا ہے) ان علامتوں کے ذریعہ معاشرتی آشوب بیان کیا گیا ہے اور ایک فضا وہ ہے کہ جہاں علامتوں کے رنگ میں انسان کو جبر کی صورت حال سے جد جہد کرتے دکھایا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ بعض کہانیاں ایسی بھی ملتی ہیں کہ جن میں کسی پرانی کہانی یا پرانی اساطیری صورت حال کو جدید صورت زندگی پر منطبق کر کے دونوں میں مماثلت تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ”بازگوئی“ کے ذریعہ کسی پرانی کہانی کے بیان کے ذریعہ سے یہ بتانے کی کوشش کی جا رہی ہے کہ کہیں ہم اس طرح کی فضا کے اندر تو سانس نہیں لے رہے تو یہ نئے افسانے کی متنوع جہتیں ہیں۔ یہ تھیں کچھ علامتی فضائیں جو ان افسانوں میں ملتی ہیں۔ اس کے علاوہ اور بہت سی تہذیبی سطح، معاشرتی سطح اور انسان کی نفسیات کی صورتیں ہوں گی جن کا تعلق جدید افسانے کے ساتھ ہے اور ان کا تعلق اجتماعی شعور یا لاشعور سے بھی ہوگا۔

اب میں یہ چاہتا ہوں کہ آپ احباب اس مسئلے پر گفتگو کریں کہ ہمارے افسانے میں جو علامتی فضا ہے اس سے ہٹ کر بھی جن کا ذکر میں کر چکا ہوں کیونکہ میں نے چند حوالے دے دیے ہیں۔ جیسے کچھ عرصے سے ہم یہ دیکھ رہے ہیں کہ عورت کی علامت بھی کہانیوں میں ایک خاص انداز سے ظاہر ہو رہی ہے یا پھر ماحولیات کا مسئلہ ہے۔ سبز کوئلہ، برگ اور شجر کو بعض افسانہ نگاروں نے ایچ یا علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ جہاں تک تکنیک کا تعلق ہے مثلاً ایک افسانہ نگار وہ ہیں جنہوں نے اساطیری صورت حال کی ”بازگوئی“ کے حوالے سے کہانیاں لکھی ہیں ایک وہ جن کا بیانیہ حقیقت پسندی کے قریب ہے لیکن چلتے چلتے احساس ہوتا ہے کہ اس میں کوئی اسرار کوئی مجید ایسا ضرور ہے جو ہماری پرانی حقیقت نگاری سے الگ ہے یعنی ان دیکھی جہتیں افسانوں میں دکھائی دیتی ہیں اور کچھ کے ہاں دونوں تکنیکوں کو ملائے کی کوشش کی گئی ہے۔ ایک علامتی رنگ ہے اور دوسرا حقیقت نگاری پہلو بہ پہلو ساتھ چلتا ہے اس سلسلہ میں ڈاکٹر سعادت سعید کو گفتگو کی دعوت دیتا ہوں

ڈاکٹر سعادت سعید: نیا افسانہ جس کا آپ نے ذکر بڑی تفصیل کے ساتھ کیا ہے۔ موضوع کے حوالے سے اور تکنیک کے جو حوالے سے ہمارے افسانہ نگار دائرے میں کام کر رہے ہیں جس دائرے کا ذکر آپ نے کیا ہے اس سلسلے میں تھوڑا سا اضافہ کرتا ہوں کہ ہمارا ملک جو کہ تیسری دنیا کا حصہ ہے اور ہمیں تیسری دنیا کے مسائل کا سامنا ہے (جس طرف آپ نے معاشرتی حوالے کہہ کر اشارہ کیا ہے) اور ان مسائل پر ہمارے افسانہ نگاروں (خصوصاً نئے افسانے میں) نے کھل کر اظہار کیا ہے۔ چاہے اس کی تکنیک اساطیری ہو علامتی ہو حقیقت نگاری یا پھر حقیقت کے

مزاج کی ہو تکنیک کوئی رکھی گئی ہو موضوع تقریباً ہر بڑے افسانہ نگاروں کے ہاں اور ہر نئے افسانے میں دیا آیا ہے جیسا تیسری دنیا کا معاشرہ اور اس معاشرے پر جیسے اثرات مرتب ہوتے ہیں اس کے خلاف فطرت کا رد یہ نظر آئے گا۔ ان نئے افسانے نگاروں میں انتظار حسین کا ایک افسانہ "کاپا کپ" بھی شامل کرتا ہوں جس میں سات سمندر پار کے دیو کا تذکرہ ہے اور پھر کبھی بننے کا عمل جو دکھایا گیا ہے وہ کس طرح ہمارے معاشرے میں منتقل ہوتا ہے۔

ایک بنیاد تو یہاں سے چلتی ہے ایسے افسانوں کے پیچھے ترقی پسند افسانہ نگاروں کی گونج موجود ہے جہاں سے سامراج کے خلاف آواز اٹھتی ہے۔ یہی گونج بعد میں انور سجاد کے ہاں آئی۔ اسی گونج کے اثرات رشید امجد، مسیح آہوجہ اور مظہر الاسلام کے افسانوں پر بھی مرتب ہوئے۔ ایک تو یہ نیا پہلو ہمارے افسانے میں آیا اور اس میں جو علامتیں بنی گئیں وہ کچھ شاعرانہ زیادہ ہیں۔ وہ یوں کہ جس طرح ہر لفظ انجی شاعری میں آ کر علامت بن جاتا ہے اسی طرح انجی افسانوں میں بھی استعمال ہونے والے الفاظ علامتیں بن جاتے ہیں۔ اور یہ کہ پھونی پھونی علامتیں مل کر ایک بڑی علامت بن جاتے ہیں۔ ایک تو یہ تکنیک ہمارے افسانہ نگاروں نے اختیار کی جس کی وجہ سے افسانہ شاعری کے قریب محسوس ہوتا ہے۔

ایک بات بڑی اہم ہے کہ جدید افسانہ یا نیا افسانہ کے علاوہ جو موز علامتوں کی صورت میں ہمارے سامنے آئے ہیں بظاہر وہ سماج کی درجہ بندی کی حوالے سے آئے ہیں۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ یہ افسانہ پرانے افسانے سے الگ کیسے ہوتا ہے۔ ایک مسئلہ یہ بھی ہے کیونکہ موضوعات پہلے بھی تقریباً موجود تھے لیکن ان موضوعات کی Treatment نئے افسانہ نگاروں نے اپنے انداز سے کی ہے۔ ہمارے ہاں نئے فلسفے اور نئے فلسفے کے حوالے سے جو بات کہی گئی ہے یورپ کی کہانیوں میں بھی ملتی ہے مثلاً البیر کامیو کی کہانیوں اور سارتر کی کہانیوں میں جو فلسفیانہ بحث ہے وہ ہمارے افسانے نگاروں کے ہاں نظر آتی ہے اور اس فلسفیانہ بحث کو اگر کسی افسانہ نگار میں دیکھا جائے تو انور سجاد ایک بنیادی افسانہ نگار نظر آتا ہے جو وجودی حوالے سے سامنے آتا ہے اور دوسرا مسعود اشعر صاحب کا خود اپنا افسانہ "آنکھوں پر دونوں ہاتھ" ہے جس میں ایک بحث وجودی فلسفے کی نظر آتی ہے۔ یہاں صرف میں پاکستان کی بات نہیں کرتا بلکہ جب ہم پاکستان سے باہر نکلا کر دیکھتے ہیں تو یہ پتہ چلتا ہے کہ بلراج سمیرا اور سریندر پرکاش جیسے افسانہ نگار ملتے ہیں جنہوں نے نئے موضوعات کو وجودی حوالے سے سامراجی حوالے سے افسانہ میں جگہ دی ہے۔ اور یہاں تک کہ ہندوستان کے مخصوص معاشرے میں جو طبقاتی صورت حال ہے اس کو بھی افسانوں کا موضوع بنایا۔

ڈاکٹر سہیل احمد خان: میرا خیال ہے کہ جو دائرہ ہم متعین کر رہے ہیں اس میں جو ایک بنیادی سوال پیدا ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ جب افسانے میں حقیقت نگاری کا دور تھا۔ اس زمانے کے نقاد جب بحث کرتے تھے تو حوالہ دیتے تھے افسانے کے کرداروں کا۔ اس کے کردار کہتے جاندار ہیں یا پھر افسانہ نگار کو زبان و بیان پر کس حد تک عبور ہے یا اس کا موضوع زندگی کی کون سے سچائیاں اپنے اندر سموئے ہوئے ہے پھر یہ کہانی معاشرے کی عکاسی کس حد تک کرتی ہے؟ یہ جو ہمارا نیا افسانہ ہے اس میں کردار اس طرح کے نہیں رہے انسان تو پر پھانسیوں اور جانوروں میں تبدیل ہوتے دکھائی دیتے ہیں تو کیا اس کے لئے نئے تنقیدی لٹری ضرورت تھی۔ کیونکہ فکشن کی تنقید ایسے بھی ہمارے ہمارے ہاں شاعری کی تنقید کی نسبت ایک طویل مدت کے بعد توجہ کا مرکز بنی وہ کون سے حوالے تھے جو نئے افسانے کی تفہیم میں مددگار ثابت ہوئے؟

مسعود اشعر: اصل میں بات یہ ہے کہ جب افسانہ اپنا رنگ بدلتا ہے یعنی کہ علامتی انداز اختیار کرتا ہے اور حقیقت

پسندی سے الگ ہوتا ہے تو وہ زمانہ ۱۹۵۰ء کی دہائی کے آخر کا ہے۔ ویسے تو بعض علامتی افسانے اس سے پہلے بھی لکھے جا چکے ہیں لیکن اس زمانے کے بعد علامتی افسانے کا رجحان بڑھ گیا اور ایک خاص تحریک کی شکل اختیار کی۔ جہاں تک کرداروں کی بات ہے نئے افسانے میں بھی کردار نگاری ہوتی ہے لیکن اس انداز سے نہیں ہوتی بلکہ سعادت سعید کی بات درست لگتی ہے کہ افسانہ شاعری کے قریب آ گیا ہے لیکن افسانے کو شاعری کے قریب کہنا تو نہیں چاہئے کیونکہ یہ مختلف چیز ہے۔ اور اکثر لوگوں نے افسانے کو شاعری کے قریب لانے کی کوشش کی اور بعض لوگوں نے بہت کوشش کی لیکن لوگوں نے اس انداز کو پسند نہیں کیا۔ کیونکہ اس انداز میں ہر وہ بات جو افسانہ نگار کہتا ہے وہ کسی ایک واقعہ کو بیان نہیں کرتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ افسانہ نگار ایک کردار کی کردار نگاری نہیں کرتا بلکہ وہ چیزوں کو مختلف علامتوں کے ذریعے تلمیحات بیان کرتا ہے۔ اسی لئے میں اکثر کہتا ہوں کہ جدید افسانہ پڑھتے ہوئے ایک ایک جملے ایک ایک فقرے پر نظر رکھنا ضروری ہے۔ اگر آپ اس کے کسی ایک فقرے یا جملے کو نظر انداز کر دیں تو افسانہ نگار کی بات سمجھنے کا قاصر رہتے ہیں اور یہی آج کے نقادوں سے شکایت ہے۔ جیسا کہ آپ نے ابھی کہا تھا کہ نئے نقاد اور نئے طرز کی تنقید کی ضرورت تھی اور وہ ضرورت اب بھی ہے ایک بات اور کہ ابھی ہمارے فکشن کے نقادوں نے جدید افسانے کو سمجھنے کے وہ پیمانے ایجاد نہیں کئے جو ہونا چاہئے تھے جو کہ دنیا کے دوسرے ممالک میں ہو گئے ہیں جدید افسانے کو سمجھنے کے لئے ہم جب آج بھی بات کرتے ہیں تو ہمارے پیمانے وہی ہوتے ہیں جو ہم بیان افسانے میں استعمال کرتے تھے۔ ایک اور بات جس پر ہمیں غور کرنا چاہئے جس کو ذکر آپ نے بھی کیا ہے وہ یہ کہ ہمیں علامت کی ضرورت کیوں پیش آئی اور ہم نے اس انداز سے بیان کرنے کی ضرورت کیونکہ محسوس کی؟ ایک بات یہ کہ ہر زمانہ اپنا طرز اظہار و اسلوب اپنے ساتھ لاتا ہے اور دوسرا یہ کہ نیا لکھنے والا اپنا انداز منفرد بنانے کی کوشش کرتا ہے کیونکہ اس کی خواہش ہوتی ہے کہ وہ دوسروں سے منفرد اور ممتاز سمجھا جائے۔ ہمارے افسانہ نگار نے سوچا کہ بیان یہ کہانی کی رو چلی آرہی ہے اس انداز سے ہٹ کر دیکھا جائے اور اس راستے کو بدلا جائے۔ اس کوشش میں انتظار حسین سب سے آگے ہیں اور دوسری بات یہ سمجھ میں آتی ہے کہ ہمارا علم اور ہمارے علم کی جہتیں ۱۹۳۶ء کے افسانے کے مقابلے میں بہت وسیع ہو چکی تھیں کیونکہ ہم نے انسان کو اجتماعی طور پر اور انفرادی طور پر سماج کے حصے کے طور پر اور مکمل سماج کے طور پر سمجھنے کے اتنے پیمانے ایجاد کر لئے ہیں کہ اس کو بیان افسانے میں بیان کرنا ممکن ہی نہ تھا۔ اس لئے ضروری تھا ان چیزوں کو نئے انداز سے سمجھا جائے۔

اس کے علاوہ اگر ہم یہ بھی کہیں کہ ہماری اپنی معاشرتی اور سیاسی صورتحال ہی ایسی ہو گئی تھی کہ ہمیں مجبوراً یہ انداز اختیار کرنا پڑا۔ یعنی وہ اتھل پھل جو پاکستان بننے کے بعد پیدا ہوئی تھی جس کا اظہار ہماری شاعری میں نمایان نظر آتا ہے۔ یہ اظہار افسانے میں بھی لازمی تھا اس صورت حال کو ہم بیان افسانے میں نہیں بیان کر سکتے تھے۔ اب دیکھئے جدید افسانے میں جس طرح صورت حال سامنے آئی ہے وہ انفرادی طور پر ہے یا اجتماعی طور پر۔ اس میں ایک کردار کے پاس کہانی نہیں رہتی۔ اس انداز میں پورا معاشرہ پوری سوسائٹی مکمل طور پر سامنے آتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس کو انتظار حسین بہترین طریقے سے بتا سکتے ہیں۔ کیونکہ اس کی وضاحت وہی کر سکتے ہیں جنہوں نے پہلے اس میں قدم رکھا لیکن منہا ایک بات اور کہوں کہ ایک مجبوری یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ہماری سیاسی صورتحال ہی ایسی ہو گئی تھی کہ ہمارے افسانہ نگار اس کو اس انداز میں بیان کرنے سے ڈرتے تھے جس کی وجہ سے انہوں نے لفظوں میں چھپا کر تلمیحات اشاروں اور علامتوں کے ذریعے سے بات کی۔ اس طرح وہ افسانے میں بھی بات کرتے تھے اور گرفت سے بھی بچ رہتے تھے اور ایسا ہوا ہے۔

ڈاکٹر سہیل احمد خان: دیکھئے یہ بھی ذہن میں رہے کہ بھارتی افسانہ نگاروں کے سامنے تو ایسی صورت حال نہ تھی لیکن وہاں بھی یہ چٹانیں اسی طریقے سے سامنے آئے ہیں۔

مسعود اشعر: ہاں اس انداز بیان نے ایک وسیع میدان پیدا کیا ہے کہ ہم اس انداز سے انسان اور انسان کی صورت حال کو اور انسانی سوسائٹی کو بہت سی جہتوں سے دیکھنے کے قابل ہوئے ہیں۔

انتظار حسین: یہ جو نیا افسانہ ہے جسے آپ تجزیہ یا علامتی افسانہ کہتے ہیں جس کے متعلق کہا گیا ہے کہ یہ اسلوب شاعری کے قریب ہے میرے خیال میں یہی سب سے بڑی خامی ہے۔ نیا افسانہ جو تباہ ہوا ہے (اگر اسے تباہی کہہ سکتے ہیں) تو اسی قسم کے افسانہ نگاروں کے ہاتھوں تباہ ہوا ہے جنہوں نے افسانے کو شاعری کے قریب لانے کی کوشش کی۔ دیکھئے بہت سے ایسے تجزیہ کی قسم کے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے افسانے کو شاعری کے قریب لانے کی کوشش کی اور بہت سے ایسے۔۔۔ افسانہ نگار ہیں جنہوں نے افسانے کو نظم کے طور پر لکھا اور یہ بھی دیکھا جاتا ہے کہ افسانے میں وہی جذباتیت واپس آرہی ہے اور اس میں فرق بس یہ ہوا کہ اس میں ٹکڑ ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے اس کی وجہ سے عجیب ملغوبہ افسانے میں ظاہر ہوا۔ اب یہ فکشن خواہ علامتی ہو یا غیر علامتی۔ افسانہ نگار کو اس دنیا کی بے رنگی سے گزرنا پڑتا ہے وہ کسی بھی رنگ میں لکھ رہا ہو اس کا کوئی بھی اسلوب ہو۔ اب یہ شاعری میں تو ضروری نہیں ہوتا کیونکہ شاعر ہوا میں اڑ سکتا ہے مگر شاعری کی بھی یہ اہمیت ہے کہ وہ نثر کے قریب آجائے۔ غالب ان اشعار میں اپنی انتہا پر نظر آتا ہے جو بالکل نثر کے قریب ہیں یا میر کے ایسے شعر جن کی آپ نثر نہیں کر سکتے وہ خود نثر لکھے ہیں مثال کے طور پر

وصل اس کا خدا نصیب کرے

میر بھی چاہتا ہے کیا کیا کچھ

اب میر نے اس شعر میں کوئی شاعری نہیں کی۔ لیکن یہ بڑی شاعری ہے تو بڑی شاعری وہ ہے جو بالکل نثر بن جائے۔ اب وہ افسانہ نگار جنہوں نے نثر کو شاعری بنانے کی کوشش کی انہوں نے نثر کو بھی تباہ کیا اور اردو افسانے کو بھی اور اس کو بھی جو ہم سب نے مل کر نیا اسلوب دریافت کیا تھا اور جس میں بڑے امکانات تھے منجانبش تھیں اور جن افسانہ نگاروں کو خدا نے توفیق دی انہوں نے اس میں بہترین اظہار بھی کیا۔ مثال کے طور پر خالدہ حسین سریندر پرکاش اور بہت سے ایسے افسانہ نگار۔ ابھی پچھلی دہائی میں ڈاکٹر نیر مسعود بھی نیا اسلوب اور نئی معنویت سامنے لے کر آئے ہیں۔ میں صرف ان افسانہ نگار کے بارے میں کہہ رہا ہوں جو ایک جہوم کی شکل میں نئی تحریک اور نئے اسلوب کے ساتھ داخل ہوئے تھے جیسے نظم آزاد کے ساتھ ایک جہوم شامل ہوا تھا اور انہوں نے نظم آزاد اور شاعری کا جو حال کیا تھا وہ آپ کے سامنے ہے۔ اصل مسئلہ اس جہوم کا ہے جس کا افسانہ آپ کے سامنے ہے۔

ڈاکٹر سہیل احمد خان: بحث کو مربوط کرنے کے لئے ایک بات کرتا ہوں کہ اصل مسئلہ یہ ہے کہ جب بھی ہم نئے افسانے پر گفتگو کرتے ہیں تو اب تک ہم اس کے جواز یا اس کے محرکات پر ہونے والے اعتراضات کا دفاع کرتے ہیں لیکن مسئلہ یہ ہے کہ آپ نے ابھی کہا تھا کہ فکشن کے نقاد اتنے پیدا نہیں ہوئے۔ آپ دیکھئے کہ کچھ عرصے سے یہ سلسلہ بھی شروع ہو گیا ہے کہ چند نقادوں نے اس طرف بھی توجہ کرنی شروع کر دی ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ہمیں نئے افسانے کی قد و قیمت کا تعین کرنا چاہئے۔ یعنی یہ دیکھنا چاہیے کہ شاعری میں راشد اور میراجی کی نسل کے ساتھ افسانے میں کرشن چندر بیدی، منو اور عصمت کے ساتھ بے شمار افسانہ نگار آئے تھے۔ ان میں کون ایسے تھے جو حقیقت نگاری کے نمائندہ افسانہ نگار تھے۔ کن کو دوسری صف میں رکھا جائے اور کن کو تیسری صف میں اور اب علامتی افسانہ

نگاروں میں دیکھ لیا جائے اور ان کی قدر و قیمت کا تعین کر لیا جائے کہ کون علامتی فضا کو خلق کرنے میں زیادہ کامیاب ہوا ہے اور کس نے اپنا ایسا اسلوب بنایا ہے جسے نمائندہ اسلوب قرار دیا جاسکے۔

مسعود اشعر: انتظار حسین نے جو بات ابھی کہی تھی کہ لوگوں نے اس افسانے کو ناپسند یہ کی سے دیکھا جس میں افسانے کو شاعری کے قریب لانے کی کوشش کی گئی، میں اس سے اتفاق کرتا ہوں، لیکن جیسا آپ نے بھی کہا کہ قدر و قیمت کا وقت آگیا ہے تو وہ زمانہ اب ختم ہو گیا ہے جس میں یہ کوششیں ہو رہی تھیں۔ ہوتا یہی ہے کہ اسلوب بنانے کی اس کوشش میں بعض غلطیاں بھی ہوتی ہیں کہ وہ اسلوب نیا بن جائے تو غلطیاں بھی ہوئیں، لیکن اس کو اس غلطی کا احساس بروقت بلکہ جلد ہی ہو گیا اور جیسا کہ انتظار حسین نے خود تسلیم کیا ہے کہ جب کوئی چیز بن جاتی ہے تو فیشن کے طور پر بھی لوگ اسے اختیار کرتے چلے گئے۔

۱۹۵۰ء سے اب تک اتنا مرحہ گزر چکا ہے کہ اب وہ وقت آگیا ہے کہ اس کی قدر کا تعین کیا جائے اور افسانے کے اس انداز و اسلوب کو ایک حقیقت کے طور پر تسلیم کیا جائے نیز تسلیم بھی کیا جا چکا ہے اور یہ بھی انداز برقرار بھی رہے گا۔ اس انداز نے بیانیہ افسانے کو بھی متاثر کیا ہے اور اب بیانیہ افسانے وہ نہیں رہے جو ۱۹۳۶ء کے انداز میں ۱۹۶۰ء اور ۱۹۶۵ء تک سامنے آتے رہے ہیں اور ہمارا لکھنے والا بھی اتنا ہی متاثر ہوا ہے۔ اب بہت سے پرانے افسانہ نگاروں کو دیکھتے مثلاً اشفاق احمد جو بیانیہ انداز میں افسانے لکھتے ہیں ان کے کل اور آج کے افسانے میں بہت فرق ہے جبکہ ان کا انداز بیانیہ ہی ہے لیکن ان کا اسلوب ضرور متاثر ہوا ہے۔ اب وہ بھی اس انداز میں لکھ رہے ہیں۔ تو یہ انداز و آتماً مسلمہ صنف بن گیا ہے اور یہ وقت آگیا ہے اور یہ کام نگاروں کا ہے افسانے لکھنے والوں کا تو نہیں۔

سعادت سعید: پہلے تو میں اس غلط فہمی کا ازالہ کر دوں کہ افسانے میں اگر شاعرانہ لب و لہجہ اور زبان آجائے تو افسانہ زوال پزیر ہو جاتا ہے۔ آپ اپنی کلاسیکل روایت دیکھیں تو آپ کو جگہ تا جگہ مشنویاں اور پیشتر ایسی حکایاتی تخلیقات نظر آئیں گی جو اشعار میں لکھی گئی ہیں اور شاعری میں بڑے بڑے افسانے بیان ہوئے ہیں اور شاہناہ اسلام آپ کے سامنے ہے جس میں پوری ایک داستان بیان ہوئی ہے۔ اب آپ اگر یہ کہہ دیں کہ اس میں اسلوب شاعری کا ہے تو بات سمجھنے سے قاصر ہوں۔ دوسری بات علامت کی ہے اور علامت میں جب تک بے شمار رابطے منطقی نہ ہوں تو علامت وجود میں نہیں آتی، چنانچہ وہ جو رابطے ختم کئے جاتے ہیں اور علامت بنائی جاتی ہے تو شاعرانہ اسلوب کا ہی ثبوت ہے اس لئے جو آواز و لہجہ میں افسانے لکھے جاتے ہیں وہ علامتی ہوتے ہیں اور شاعری کے قریب ہوتے ہیں اس سلسلے میں خود انتظار حسین کی کہانیوں کا حوالہ دوں گا جو اسلوب کے اعتبار سے شاعرانہ ہیں اور وہ ابھی کہانیاں ہیں ان کہانیوں میں انہوں نے شاعری کی ہے سبھی وہ علامتی بنی ہیں ورنہ وہ علامتی نہ رہیں اور وہ سیدھی سیدھی کہانیاں رہ جائیں جیسے بچوں کے رسالوں میں سیدھی سادی کہانیاں ہوتی ہیں یا پھر پہلے جیسے ترقی پسندوں نے منشور کے تحت سیدھی کہانیاں لکھی ہیں لیکن انہوں نے علامتیں بنائی ہیں اور انہوں نے شاعرانہ اسلوب اختیار کیا۔ اس اسلوب کے اثرات رو گئے ہیں۔ ظاہر ہے اس میں افسانہ نگار کی سچ کو شمار کرتا پڑے گا کہ وہ کس سچ کا افسانہ نگار ہے؟ اور کیا اس نے افسانہ نگاری کے ہنر کو سیکھا ہے؟ کیا اس کا کوئی تجربہ بھی ہے کہ نہیں۔ اگر تو اسے تجربہ ہے تو وہ شاعری جو ہے وہ بڑی شاعری ہے اور بڑا افسانہ بن جائے گی۔ اگر تجربہ نہیں ہے تو وہی چھوٹی شاعری پھوٹا افسانہ بن جاتا ہے تو یہ ایک الگ بات ہے۔ اس سلسلے میں بہت سے افسانہ نگاروں کو کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے غلط انداز سے شاعری اسلوب برتا ہے یا علامتیں نہیں بن پائیں یا پھر کہانی گم ہوتی ہوئی محسوس ہوئی ہے کیونکہ کہانی میں اب ایسا ہے کہ کسی ایک نکتے پر کسی ایک

لئے ہر کسی ایک کیفیت پر یا کسی ایک تاثیر پر بھی کہانی لکھی جاسکتی ہے۔ ضروری نہیں کہ افسانے میں پوری ایک صدی کی داستان بند کی جائے اور خصوصاً وہ افسانہ جس میں نفسیاتی مطالعہ ہوتا ہے یا فکری مطالعہ یا ذات کے مطالعے ہیں تو تمام چیزوں کا بیان ناگزیر ہے۔

انتظار حسین: میں ایک فرق وضع کر دوں کہ شاعرانہ اسلوب میں اور شاعری میں فرق ہے۔ شاعرانہ اسلوب اختیار کرنا ایک الگ بات ہے اور اگر نثر پارہ شاعری کے قریب پہنچ جاتا ہے تو یہ دوسری بات ہے۔ ایسی نثر جو کہ اچھی نثر ہے جس کے متعلق ہم کہتے ہیں کہ شاعری بن گئی ہے تو یہ وہ نثر ہے جس میں شاعرانہ اسلوب کوئی نہیں ہے بلکہ ایسے افسانہ نگار ناول نگار بھی گذرے ہیں مثلاً مجھے گوگول کا ایک ناول یاد آ گیا لکھا نہیں نے کہا ہے کہ میں نے ایک نظم لکھی ہے۔ لیکن آپ کو پورے ناول میں کہیں بھی شاعرانہ اسلوب نہیں ملے گا تو اب اس حوالے سے شاعری اور شاعرانہ اسلوب میں تھاڑا سا فرق کرنا پڑے گا۔ یہی وجہ ہے کہ میں نے شاعری کے متعلق بھی کہا ہے کہ اچھی شاعری وہ ہوتی ہے جس میں شاعرانہ اسلوب بالعموم نہیں ہوتا۔ آپ جسے شاعرانہ اسلوب کہتے ہیں وہ ایک مصنوعی سا اسلوب ہے۔

مسعود اشعر: انتظار صاحب آپ نے گوگول کا ذکر کیا تو مجھے نابوکوف کا ایک ناول یاد آ گیا جس کے شروع میں ایک طویل نظم ہے اور سارا ناول اس کی تشریح ہے لیکن وہ ناول ہے اس کو شاعری نہیں کہتے ہم اس کو ناول ہی کہتے ہیں۔ یہاں نظم بھی ناول بن گئی ہے اور وہ نظم وہاں شاعری نہیں رہتی۔ انتظار حسین کی بات ٹھیک ہے کہ ایک ہوتا ہے شاعری کے قریب پہنچنا اور دوسرا اس کو بالکل شاعری بنادینا یہ الگ چیز ہے اس میں ایک دور وہ تھا کہ جب نثری نظم کی بحث چلی تو بعض افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں کو نثریوں میں آگے پیچھے اور نیچے کر کے لکھ دیا اور کہا کہ میرا افسانہ بن گیا ہے تو اس طرح کے لوگوں نے افسانے کو خراب کیا ہے۔

ڈاکٹر سہیل احمد خان: افسانے میں اب ہم جب بنیادی علامتوں کو تلاش کرتے ہیں تو ہر افسانہ نگار کے ہاں ہمیں مخصوص طرز کی علامتیں ملتی ہیں۔ بعض اوقات ایسے بھی ہوتا ہے کہ ایک افسانہ نگار کے ہاں ایک استعارہ بڑا استعارہ بن کر سامنے آتا ہے جیسے خالدہ حسین کی کہانی ”سواری“ ذہن میں آتی ہے لیکن اس کی دوسری بھی کہانیاں بہت کامیاب ہیں یا پھر انور سجاد کی ”کونیل“ کا حوالہ ہمارے ذہن میں آتا ہے اور اسی طرح جناب انتظار حسین کی متعدد کہانیاں سامنے آتی ہیں۔ میں یہ چاہتا ہوں کہ ان کے بارے میں کچھ بات کریں یا ان کہانیوں کی علامتوں کے بارے میں۔

سعادت سعید: میں نے اکثر غور کیا ہے نئے افسانہ نگاروں کے افسانوں پر اور خصوصاً ان کے مجموعوں کے ناموں پر تو وہ دہی ہیں اور وہی علامتی حیثیت رکھتے ہیں مثلاً انتظار حسین کا ”آخری آدمی“ میں جو علامت ہے وہی مجموعے کا نام بھی ہے۔ اسی طرح ”شہر افسوس“ یہ نام بھی اور علامت بھی بنی ہوئی سامنے آتی ہے۔ رشید امجد کا بے چہرہ افسانہ ہے تو اس میں جو ”بے چہرہ آدمی“ ہے وہی علامت کے طور پر ہمارے سامنے آتا ہے جسکا اپنا کوئی چہرہ نہیں ہے بلکہ سب کچھ باہر سے لیا گیا ہے اور اس کی کوئی شکل نہیں بن پارہی ہے اور یہی کیفیت اس کی ایک علامت بن جاتی ہے یا سریندر پرکاش کے ہاں ”مقلد مس“ اور ”ذوب جانے والا سورج“ ساگر سرحدی کے ہاں اور جو گندر پال کے ”پاتال“ یا پھر ”جیج کا چہرہ“ قمر عباس ندیم کا افسانہ ”غرض کی علامتیں“۔ تجریدی علامتیں بھی کئی طرح کی ہوتی ہیں۔ قمر عباس جیج کے چہرہ میں جو علامت بناتا ہے وہ تجریدیت سے لے کر آتا ہے۔ اسی طرح ”اندر کا جنم“ میں کوئی چیز آ جاتی ہے یا پھر عجائب گھر ہے۔

یوں جدید افسانہ نگاروں میں یہ صلاحیت موجود ہے کہ وہ ہر لفظ کو علامت بنادیں۔ آج کا افسانہ نگار جس

لفظ کو چاہتا ہے علامت بنا دیتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ چیزوں میں تلاش کرتا ہے یا مواد کا Essence (موضوع) ہے اور پھر اس کو لفظ میں منتقل کر دیتا ہے۔ اس لئے وہ پورا افسانہ ایک کل بن جاتا ہے اور لفظ علامت بن جاتا ہے تو آپ کس کس علامت کا ذکر کریں گے۔ اس طرح کی بے شمار علامتیں ہیں لیکن وہ ذاتی علامتیں ہیں بعض دفعہ ایسا ہوتا ہے علامت نہیں بن پاتی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس افسانے کا اظہار کمزور ہوتا ہے لیکن جہاں اظہار مضبوط اور مستحکم ہو وہاں ذاتی علامت بھی اجتماعی علامت بن کر سامنے آتی ہے۔

سہیل احمد خان: ایک سوال بار بار یہ اٹھایا جاتا ہے یعنی ماضی کا مسئلہ چند افسانہ نگاروں کے حوالے سے اٹھتا ہے بہر حال متحہ کی طرف واپسی ایک طرح تو ماضی کی طرف واپسی ہے۔ اگر افسانہ اپنے انداز میں اساطیری ہو جائے تو کسی نہ کسی حد تک ایک رشتہ تو ماضی کے ساتھ ہوگا۔ چاہے وہ نئی حقیقت کو بھی پیش کر رہا ہو۔

مسعود اشعر: یہ انداز صرف ہمارے ہاں ہی نہیں ہر ملک اور ہر زبان میں پایا جاتا ہے حالانکہ بات وہی ہے کہ انسان ہر زمانے میں اپنے آپ کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اپنی سوسائٹی اور سوسائٹی کے ساتھ اپنے رشتے کو کائنات اور کائنات کے ساتھ رشتے کو انسان اور انسان کے درمیان رشتے کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے اس کوشش میں اگر وہ ماضی کی ماکھولہ بی سے کہانیاں تلاش کرتا ہے تو وہ نئے انداز سے بیان کرتا ہے مقصد اس کا وہی ہوتا ہے اگرچہ پانہ افسانہ نگار کا اپنا ہوتا ہے تو یہ ہے Mythical انداز اختیار کرنا اور اسطوری کہانیاں اپنے ساتھ بیان کرنا۔ آپ انسانی تاریخ دیکھئے تو انسانی تاریخ میں ایسے دور ملتے ہیں جو کسی نہ کسی طرح ماضی کے کسی دور سے مماثلت رکھتے ہیں اور حساس فن کار اس مماثلت سے فائدہ اٹھاتا ہے۔ شاعروں میں بھی تمیحات کے حوالے سے یہی چیزیں ملتی ہے کہ وہ پرانے زمانے کی کہانیوں سے عناصر اخذ کر کے اور نئی صورتحال پر منطبق کر کے خود کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ تو ان ادوار کے ساتھ اپنے دور کو ملا کر یہ دیکھنا کہ کیا ہم اس انداز سے ملتے ہیں جس انداز سے اس زمانے کے رشتے تھے یا پھر ہمارا انداز بدل گیا ہے یہ خاص قسم کا اسلوب ہے۔

سعادت سعید: مسعود اشعر صاحب چونکہ خود ایک اچھے افسانہ نگار ہیں اس سے پہلے انہوں نے یہ بات کہی ہے۔ ان کے ہاں اگر کوئی ماضی کا قصہ یا اسطورہ استعمال ہوگی تو اس حوالے سے ہوگی جس طرح وہ کہہ رہے ہیں لیکن یہ جو اشائل دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ان میں ایک وہ اشائل ہے جس میں قدیم اسطورہ کو جیسی کہ وہ ہے اسی طرح بیان کر دیا جائے اور دوسرا وہ اشائل ہے جسے بیان کرتے ہوئے Relate کر دیا جائے اپنے سوشل آرڈر سے اپنی صورت حال سے۔ اس سلسلہ میں ہمیں کچھ نمائندے نظر آتے ہیں یورپ میں بھی۔ مثلاً یوجین اونیل لٹرا کی متحہ کو اس نے As Such استعمال کیا ہے۔ اور ایک سارتر میں جو لٹرا کی متحہ کو جرمن حملے کے پس منظر میں استعمال کرتا ہے اور وہ جرمن جارحیت کی صورت حال دکھانے کے لئے کرتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں پہلی قسم میں ایک جواب مضمون قسم کی چیز ہوتی ہے کہ کسی موضوع پر ویسا ہی اظہار کر دیا جائے جیسا کہ وہ موضوع ہے اور ایک تخلیقی سطح پر اس کی Treatment ہو جاتی ہے تو ہمارے ہاں جدید افسانہ زیادہ تخلیقی سطح پر Treatment کرتا ہے کہ ایک قصہ ہے لیکن اس قصے کو اپنے زمانے میں لے کر آنا یہ ایک تخلیقی بات ہے اور ایسا ہوا بھی ہے۔ اس طرح سے انور سجاد کے ہاں یونین متحہ نظر آتی ہے لیکن وہ یونین متحہ کیا یونین متحہ کے حوالے سے آئی یا پاکستان کی مخصوص صورتحال کو پس منظر میں ظاہر ہوئی کہ وہ پاکستان کے مخصوص پس منظر کے حوالے سے سامنے آئی۔

مسعود اشعر: معاف کیجئے گا مجھے اس بات سے اختلاف ہے۔ ہمارے دو انداز نہیں ہیں بلکہ انداز ایک ہی ہے یعنی

جو شخص دیو مالائی کہانی کو پیش کرتا ہے وہ صرف اس لئے نہیں کہ کہانی بیان ہو جائے بلکہ وہ صرف اس لئے کرتا ہے کہ وہ آپ کو کسی خاص مقصد سے کہانی دوبارہ پڑھاتا یا یاد دلاتا چاہتا ہے اور جو کچھ وہ کہتا چاہتا ہے اس لئے کہانی کے شروع میں کہہ دیا یا سچ میں یا پھر کہانی میں لیکن اس کا نتیجہ جو بھی نکلتا ہے وہی ہوتا ہے جو آپ کو یہ کہتا ہے۔

کمیل احمد خان: وضاحت ایک انداز پر، یاد رہے کہ اس میں دو نمائندگیاں ہیں۔ اور وہ نمائندگیاں ہم بڑی عمدگی سے دیکھ سکتے ہیں۔ بعض کی نہیں ہوتی ایک آخری سوال جس پر میں سمجھتا ہوں تفصیل سے گفتگو ہونی چاہئے۔ جیسا کہ بتایا ہے کہ اردو افسانے کی تنقید کے لئے تنقیدی کوششیں ہونی چاہیں تو پہلے اس بارہ سالوں میں دیکھا گیا ہے کہ نئی نکتہ نگاہ اب اس طرف مائل ہوئے ہیں۔ مثلاً گوپی چند نارنگ کی سر پرستی، افسانہ نگاروں کی طرف سے اور مسلمان اور پھر انیسویں صدی کے افسانہ نگاروں نے افسانہ نگاروں کا تجزیہ کیا ہے۔ علی امام نقوی، شفیق احمد اسحاق، سید محمد اشرف وغیرہ بھارت کے ہیں۔ اس طریقے سے بہت سے افسانہ نگاروں نے ایک ایک افسانے کا تجزیہ مختلف نکتوں سے کیا ہے۔ پھر بعض افسانہ نگاروں کی اور قلمی اور قلمی نے الگ الگ انداز سے افسانے پر مضامین لکھے۔ محمد مرتضیٰ اور وارث طوی نے بہت عمدہ طویل مضامین لکھے۔ ان کا اپنا نقطہ نظر ہے۔ یہ سب افسانہ نگاروں سے ہوتی نظر آتی ہے۔

اب بعض ادبی حلقے یہ بھی کہتے ہیں کہ علامتی افسانے اپنے امکانات پر مبنی ہیں۔ یہ سب افسانہ نگار کہتے تھے کہ حقیقت نگاری اپنے امکانات پر مبنی ہے۔ پھر نیا یہ ہو گیا کہ اس کے ساتھ ساتھ افسانہ نگار ہیں کوئی نیا اسلوب پیدا نہیں کر رہے۔ جو کہانیوں کے پانچوں پہلوؤں میں بات کہیں اور اسلوب میں تمام رہے ہیں۔ یا یہ کہ اپنے اصل مقام سے ذرا نیچے کی بات کرتے ہیں۔ اس سبب سے علامتی افسانہ نگاروں کو آتی ہیں۔ وہ جدید افسانہ نگاروں میں پھونسنے بڑے کی تلاش کرتے ہوئے کہتے ہیں۔ ان کی باتیں اب نکتے سے آگے نہیں اور بعض کا کہنا ہے کہ اب حقیقت نگاری کا افسانہ دوبارہ امر ہے۔ اس لیے اب دوسری طرف یہ بھی کہتے ہیں کہ ان کے افسانے حقیقت نگاری کے اسلوب میں آ رہے ہیں۔ ان کا اسلوب ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے افسانے اب اسلوب کے ساتھ ساتھ اس کی دوسری طرف سے تیسرے دوسرے کی نکالی سے آگے نہیں جا سکتے اب اسلوب یہ ہے کہ یہ جدید افسانے کا دائرہ عمل ہو گیا ہے یا کوئی اور نیا اسلوب سامنے آئے گا۔

مسعود اشعر: آپ درست کہتے ہیں کہ بعض لوگوں نے بہت شروع شروع میں کہا کہ اسلوب عمل ہو گیا ہے اب افسانہ نگار بیانیہ کی طرف واپس آ رہے ہیں۔ لیکن جہاں تک امکانات سے تعلق ہے تو میں بڑے افسانہ نگاروں کے ساتھ کہتا ہوں کہ ان کے بیان کے امکانات ختم ہوئے ہیں اور نہ ہی علامتی افسانے کے۔ لیکن اس اسلوب میں اب بھی بیانیہ بیان کے امکانات موجود ہیں اور اس انداز میں بھی ابھی کہانی کے امکانات ختم نہیں ہوئے۔

میں نے شروع میں یہ بات کہہ دی تھی کہ علامتی افسانہ نگاروں کے امکانات ختم ہوئے ہیں۔ اب ہائی عرصہ گزر چکا ہے بظاہر تبدیلی بھی رونما ہوتی ہے۔ یہ بات صرف ہمارے دماغ میں نہیں رہی ہے بلکہ اس بات سے چلی ہے اور اس موضوع پر بڑی بڑی کتابیں بھی لکھی ہیں اور بہت ادبی پنکٹاں بھی ہوئے ہیں اس بات سے اتفاق نہیں کیا گیا کہ علامتی انداز ختم ہو گیا ہے اور بیانیہ انداز پھر واپس آنا چاہئے۔ حالانکہ لوگوں نے اس دوران میں کہنے کے لئے کتابیں بھی لکھی ہیں اور ناول بھی لکھے لیکن امکانات ختم نہیں ہوئے۔

اصل میں یہ بات ہے کہ آدمی جو کچھ کہتا ہے کہانی میں یا علامتی کہانی میں تو اسے کہنا چاہئے۔ لیکن خود محسوس کرنے لگتا ہے کہ یہاں میں سے جو چیزیں نکالتا ہے اور اب لکھتا ہے اس کے اندر علامتی افسانے کی

میں ہو سکتا ہے اس کو کسی بڑے افسانے کے اسلوب کی بازگشت نظر آئے یا پھر جس مقام پر پہنچ گیا تھا اس مقام سے ذرا سائے چھڑا کر آئے یہ دور آہستہ آہستہ آتا ہے لیکن ہو لکھتے آرہے ہیں۔ ان میں نئے لکھنے والے بھی ہیں جو یا تو نیا اسلوب لے کر آرہے ہیں یا پھر بیانیہ انداز میں لکھ رہے ہیں۔ لیکن اب بیانیہ انداز بھی وہ نہیں رہا جو ۱۹۳۶ء کے افسانے کا تھا وہ تو ٹیکس بدل چکا ہے اس لئے کہتا ہوں کہ امکانات ختم نہیں ہوئے بلکہ امکانات تو موجود ہیں۔ بیانیہ کے بھی اور علامتی کے بھی۔

انتظار حسین: اس سلسلے میں اچھے نقاد وہ ہیں جنہوں نے اس تبدیلی کو قبول نہیں کیا اور وارث علوی اس کی زندہ مثال ہے ان کی جب تنقید پڑتا ہوں تو احساس ہوتا ہے کہ حقیقت نگاری کا اسلوب جس سلیقے سے ہمارے یہاں برتا گیا ہے اس کا ان پر رعب ہے اور اتنا اثر ہے کہ وہ اس افسانے کے معیار کو سمجھتے ہیں۔ ۱۹۶۰ء کے بعد جو تبدیلی ہمارے ہاں آئی اسے وہ ذہنی طور پر قبول نہیں کر رہے وہ رعایتی نمبر دے دیتے ہیں۔ افسانہ نگاروں کو جب وہ یہ کہتے ہیں کہ بیانیہ واپس آ رہا ہے یا یہ کہ علامتی افسانہ یا تجربی اسلوب کمزور پڑ گیا ہے تو یہ ان کی اندرونی خواہش کا اظہار ہے۔ وہ بیدی اور منٹو والے افسانے کی واپسی چاہتے ہیں اور جیسا کہ ابھی ڈاکٹر سہیل احمد خان نے کہا ہے کہ حقیقت نگاری کا مطلب یہ ہو گا کہ اب منٹو اور بیدی کا افسانہ واپس آنے یا ہمارے افسانہ نگار کوئی اسلوب یا کوئی ایسی طرز دریافت کریں جو پہلے سے مختلف ہو۔ جس افسانے میں نئی حقیقت نگاری آرہی ہو۔ نقاد اس کی کوئی مثال بھی تو فراہم کریں۔

مسعود اشعر: ہماری اس نسل میں جتنے نقادوں کا ذکر ہوا ہے تو اتفاق سے وہ سارے ہندوستان سے تعلق رکھتے ہیں۔ میں تو اس سلسلے میں ڈاکٹر سہیل احمد خان سے بطور نقاد سوال کرتا ہوں کہ پاکستان میں ناقدین نے فکشن پر کیوں تنقید کی سے غور نہیں کیا۔ جس طرح ہندوستان میں کام ہوا ہے یہ بات کیوں ہے اس کی کیا وجہ ہے۔

سہیل احمد خان: جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں اس کی دو وجوہات ہیں۔ جیسے سعادت سعید نے شروع میں کہا تھا کہ ہماری معاشرتی صورتحال آپ کا اس طرح رہی ہے کہ ہمارے افسانے کا تجزیہ یا تنقید کوئی بڑا سوال نہیں بن پایا جو بڑا سوال بنا ہے وہ تہذیبی مسائل اپنی جڑوں کی تلاش کا مسئلہ پاکستانی فکچر کی تلاش کا مسئلہ رہا ہے۔ اب آپ دیکھئے کہ ہمارے اس دور کے نقادوں میں ڈاکٹر وزیر آغا، جیلانی، کامران، سلیم احمد، سجاد باقر رضوی کا نام شامل کر لیں۔ ان سب کے جو بنیادی مسائل ہیں وہ کیا ہیں۔ اس خطے کے ثقافتی مزاج مسلمانوں کے طرز احساس اور پھر اسلامی تہذیب کی مختلف صورتیں تو ان نقادوں کی توانائی زیادہ تر تہذیبی پیچیدگی میں صرف ہوئی۔ تہذیب کے حوالے سے جب ان سے بات کرتے ہیں تو وہ شاعروں کا حوالہ دیتے ہیں۔ اس حوالے سے ہمارے افسانے کو سمجھنا چاہئے تھا۔

حالا نیک محمد حسن مسکری نے ”مسلمان اور ہمارا ادبی شعور“ مضمون لکھا تو شاعروں کے ساتھ ڈپٹی نذیر احمد سے عظیم بیگ چغتائی تک افسانہ نگاروں کے نام بھی شامل تھے۔ ہمارے نقادوں کی بھی یہی ترجیح ہوتی ہے کہ جن نقادوں کی زیادہ توجہ شاعری کی طرف ہے زیادہ تر خود بھی شاعر ہیں۔ افسانے کے حوالے سے ممتاز شیریں نے باضابطہ فکشن کے نقاد کی حیثیت سے کام کیا ہے اور بہت عمدہ مضامین لکھے ہیں لیکن اس کام کو زیادہ آگے نہیں بڑھا یا کیا۔ مظفر علی سید نے ایک زمانے میں افسانہ نگاری کے عمدہ تجزیے کئے۔ اب پچھلے چند سالوں سے دوبارہ سامنے آئے اور بہت سے نئے تجزیے لائے لیکن اب آصف فرخی فعال دکھائی دیتے ہیں جو تنقید بھی لکھ رہے ہیں اور اچھی تنقید لکھ رہے ہیں۔ اس طرح وقار عظیم سے اسمن فاروقی اور مرزا حامد بیگ تک کچھ لوگ اپنے اپنے انداز میں کام کرتے رہے ہیں۔

سعادت سعید: یہاں پر یاد دلانا چاہتا ہوں۔ جدید افسانے کو دیکھنے کے لئے کچھ طریقے ان شاعروں کے ہاں ملتے ہیں جنہوں نے جدید شاعری کی ہے۔ مثلاً افتخار جالب۔ کے مضامین میں اکثر یہ محسوس ہوا ہے کہ فکشن کی کوئی نہ کوئی چیز لے لی ہے اور اس کا تجزیہ لرویا، مثلاً منٹو کی کہانیوں کا تجزیہ انور سجاد کی کہانیوں کا اور جمیل ہاشمی اس طرح کے انہوں نے کافی تجزیہ کئے ہیں اور انہوں نے جو میٹھو ڈالوجی بنائی ہے وہ افسانے تفسیر اور افسانے کے تجزیہ میں اس طرح استعمال کی ہے کہ یورپ کے بیشتر نقادوں میں نظر آتی ہے اور خصوصاً سارتر نے جو تجزیہ کئے ہیں ان میں خاص طور پر اس طرح کی میٹھو ڈالوجی استعمال ہوئی ہے اور اگر ہم وہاں سے آئے چلیں تو جدید افسانے کو نقاد میسر آ سکتے ہیں۔ کیونکہ جس طرح کی پیچیدگی جدید افسانے میں ہے تو تنقید کو میٹھو ڈالوجی یا فکری یا تجرباتی سطح کا ہونا چاہئے تھا تاکہ افسانہ کھل کر سامنے آ سکے۔

دوسرا یہ کہ ہمارے ہاں جو ابتدا میں باتیں ہوئی ہیں عصری صورت کے حوالے سے کچھ افسانہ نگاروں کے حوالے سے بھی کام ہوا ہے۔ ان میں انور سجاد سمیع آہوجہ، اعجاز راہی، ذکا، الرحمن، زاہدہ حنا اور مسعود اشعر کے نام لئے جاسکتے ہیں یا پھر وجود کے تشخص کے سلسلے میں انتظار حسین، رشید امجد، مظہر الاسلام، خالدہ حسین کے نام سرفہرست ملتے ہیں۔ انسانی تذلیل کی داستان میں انتظار حسین، انور سجاد، امجد، ہمیش اور احمد داؤد انیس تا مکی بھی ایک اُدھ افسانے کے طور پر متعارف ہوئے ہیں۔ اسی طرح آسیبی فضا میں مرزا حامد بیگ، غیاث احمد گدی یا پھر جنہوں نے مذہب کی طرف تھوری سی توجہ کی ان میں آصف فرخی یا قمر عباس ندیم وغیرہ کے نام آتے ہیں میرا خیال ہے ہمارے ہاں کافی اچھے افسانہ نگار موجود ہیں اور کہتا چاہوں گا کہ اردو میں جس طرح کا افسانہ لکھا گیا ہے اس طرح کا افسانہ دوسری زبانوں میں نہیں ملتا ان سے اردو افسانہ بہت بہتر ہے۔

سہیل احمد خان: میرا آخری سوال ہے جو ذہن میں رہ گیا ہے۔ جب ہم چیزوں کو تحریکوں یا رجحانات میں بانٹ لیتے ہیں تو بعض اوقات کچھ گفتگو میں خلا بھی رہ جاتے ہیں نمائندہ افسانہ میں قرۃ العین حیدر بھی ہیں کیا ہماری اس گفتگو میں ان کا ذکر نہیں آئے گا؟ اسلوب اور تکنیک کے حوالے سے نئے افسانے کے ساتھ ان کا کیا رشتہ بنتا ہے۔

سعادت سعید: میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ قرۃ العین حیدر سے آگے بہت سوتے پھوٹتے ہیں اور ہمارے بہت سے افسانہ نگاروں کی بنیادیں وہاں سے تلاش کی جاسکتی ہیں۔ ہم جس دنیا میں رہ رہے تھے وہ اس دنیا سے ماورائی شخصیت بہر حال رہی ہیں اور کافی بلند شخصیت۔

سہیل احمد خان: جیسا کہ میں نے ابتدا میں کہا تھا کہ چند نمائندہ علامتوں اور اس کی بنیادی علامتی فضا جو کہ ۱۹۶۰ء سے اب تک کے افسانے میں چلی آرہی ہے۔ ظاہر ہے اس مختصر گفتگو میں جو اظہار ہو سکتا تھا وہ ہوا ہے۔ اس کو کس طریقے سے بھی مکمل تو نہیں کیا جاسکتا یہ چند دوستوں کی بے تکلفانہ گفتگو تھی۔ اس موضوع کے بارے میں گفتگو جاری رہنا چاہئے۔ اس انداز سے جب ہم آئندہ گفتگو کریں تو خدا کرے اس سے آگے کی بات ہو۔ قائم نقوی: آخر میں شرکائے گفتگو جناب مسعود اشعر، جناب ڈاکٹر سہیل احمد خان، جناب انتظار حسین اور جناب ڈاکٹر سعادت سعید کا ممنون ہوں جنہوں نے "نیا اردو افسانہ اور علامت" کے حوالے سے اس مختصر گفتگو میں بھرپور انداز سے افسانے کی نئی جہتوں کو سامنے لانے میں سہی کی ہے اور اس گفتگو سے یقیناً نئی راہیں نکلیں گی۔ ایک بار پھر آپ سب حضرات کا

شکریہ! [

پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال (مذاکرہ)

محرم بحث: رشید امجد

شرکاء: منشیاد احسان اکبر، جمیل آذر، امیر عابد، ڈاکٹر سرور کامران، ہارون ندیم، داؤد رضوان، حمید شاہد، احمد جاوید، ڈاکٹر نوش علی، جلیل عالی، اکمل ارتضائی، حلقہ ارباب ذوق راولپنڈی کے زیر اہتمام "پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال" کے موضوع پر مذاکرہ ہوا۔ اجلاس کی صدارت منشیاد نے کی۔

منشیاد نے حلقہ ارباب ذوق راولپنڈی سے میرا پرانا تعلق ہے۔ یہیں میں نے ادبی آنکھ کھولی۔ یہاں افسانے پر بہت بحث ہوئی اور سرمہ برسم بخشیں ہوتی رہی ہیں۔ یوں اس حلقے نے افسانے کی ترویج و ترقی میں اہم کردار ادا کیا ہے بلکہ راولپنڈی کو شہر افسانہ بھی حلقہ ارباب ذوق راولپنڈی ہی کی وجہ سے قرار دیا گیا۔

رشید امجد: منشیاد نے یہ درست اشارہ کیا کہ حلقہ ارباب ذوق راولپنڈی کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ ۱۹۶۰ء کی دہائی میں جب مختلف تحریکیں شروع ہوئیں تو افسانے کے حوالے سے سب سے زیادہ بخشیں اسی حلقے میں ہوئیں۔ مجموعی تناظر میں دیکھیں تو قیام پاکستان کے نکلنے والے افسانے کی بڑی روایت کے بہت سے نام بھٹکے کی صورت نظر آتے ہیں۔ ان میں ترقی پسند تحریک سے وابستہ حلقہ ارباب ذوق کے ادیب اور ان سے متعلقہ لکھنے والے شامل تھے۔

یہ اتنی بڑی روایت تھی کہ شاید فنی اور تخلیقی حوالے سے اتنا بڑا افسانہ پھر نہیں لکھا گیا۔ قیام پاکستان کے پہلے دس سالوں تک افسانوں کا یہ موضوع فسادات رہا۔ جس سے ہر چھوٹا بڑا لکھنے والا متاثر نظر آتا ہے۔ خصوصاً ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۰ء تک اس موضوع کی بہتات ہے جس میں انسانی خون کی ارزانی وغیرہ کا بہت ذکر ہے۔ اسی کے ساتھ ماضی کی یاد اور چھوڑی ہوئی زمین اور اس کے مظاہر کی بازگشت شروع ہوئی۔ پھر ذرا توقف سے جو موضوع آیا وہ تھا مملکت کے نوٹے ہوئے خواب اور توقعات جو پوری ہوئی نظر نہیں آ رہی تھیں۔ اس دور میں تکنیکی اعتبار سے افسانے میں کوئی تبدیلی نظر نہیں آتی۔ اس زمانے میں دو اہم تحریکیں شروع ہوئیں۔ ان میں سے ایک "پاکستانی ادب" کی

تحریک تھی اور دوسری ”اسلامی ادب“ کی۔ پاکستانی ادب کی تحریک حسن عسکری، ممتاز شیریں اور محمد شاہین نے شروع کی تھی لیکن اس کے لکھنے والے تخلیقی سطح پر کوئی بڑا کام نہ کر سکے۔ اسی طرح اسلامی ادب کی تحریک بھی تنقید اور گفتگو تک محدود رہی اور تخلیقی سطح پر اپنے آپ کو نہ منواسکی۔ ۱۹۵۵ء کے بعد افسانے میں تبدیلی کا آغاز ہوا۔ اس حوالے سے کرشن چندر، عزیز احمد اور منٹو کے کچھ افسانے جو مروجہ اسلوب سے ہٹے ہوئے ہیں تبدیلی کا احساس کراتے ہیں لیکن حقیقتاً ۱۹۶۰ء کے بعد افسانے میں بڑی تبدیلی آئی۔ ۱۹۵۵ء تک منٹو اس دور کے تکنیک کے نمائندے کے طور پر ہمارے سامنے آتے ہیں۔

۱۹۶۰ء میں نئی تشکیلات کی بحث ہوئی جو بنیادی طور پر نظم کی بحث تھی۔ جس کا آغاز جیانی کا مران کی ”استانزے“ افکار جالب کی ”ماخذ“ اور وزیر آغا کی ”شام اور سائے“ کے دیباچوں سے ہوا۔ جن میں نئی لفظیات کی بات کی گئی تھی۔ یہ بحث افسانے میں بھی درآئی۔ اس حوالے سے ابتدائی لکھنے والوں میں انتظار حسین اور انور سجاد کے نام اہم ہیں۔ انتظار حسین نے داستانوی انداز اختیار کیا جبکہ انور سجاد نے تجربہ اور علامت کو ملا کر لکھنے کی کوشش کی۔ خالدہ حسین نے حیات کے آشوب کو موضوع بنایا۔ اس تحریک کے سب سے زیادہ اثرات راولپنڈی کے افسانہ نگاروں پر ہوئے لیکن اس کے باوجود یہاں کا افسانہ ۱۱ ہور کے افسانے سے مختلف رہا کیونکہ اس میں نہ تو داستانوی انداز تھا اور نہ ہی انور سجاد کے افسانوں جیسی ریاضیاتی خشکی اور نہ خالدہ حسین جیسی وضاحتی انشائیہ۔ ۱۹۶۰ء کے افسانے کے بنیادی عناصر میں سے مارشل علامتی افسانے کی بہت سی وجوہات میں سے ایک تھا۔ دوسری وجہ یہ کہ لوگ سمجھتے تھے کہ اب تبدیلی کی ضرورت ہے۔ نیز اس دور کے افسانے کو ترقی پسندی کا رد عمل بھی کہا جاتا ہے کیونکہ ترقی پسندی کی خارجیت کے مقابلے میں داخلیت آئی۔ ترقی پسندوں کے ہاں ناموں کے ساتھ کردار تھے لیکن اب کردار بے نام تھے۔ جن کے ذریعے گم شدہ پہچان کی بازیافت کی کوشش کی جارہی تھی۔ افسانہ نگار کے خارجیت کے مقابلے میں باطن کی طرف سفر سے افسانے کے اسلوب میں دبازت آئی۔ کردار غمخس ہونے کی بجائے سایوں کی صورت میں نظر آنے لگے اور The Other کی تلاش موضوع بنی اور علامت و تجربہ کی دبازت آئی۔ البتہ ہم افسانے پر کسی تحریک کا لیبل نہیں لگا سکتے کیونکہ ہمارے ہاں مغرب کی طرح علامت نگاری یا سربیلوم کی بحثیں نہیں چلیں بلکہ یہاں کے افسانے کے اسلوب پر علامت، پیکر تراشی اور سربیلوم کے محترک اثرات نظر آتے ہیں بلکہ Absurdity بھی شامل ہے اس لحاظ سے ۶۰ء کا افسانہ ملا جلا اور Complexed ہے لیکن موضوعاتی سطح پر اس میں پہلی بار تشخص کا پہلو نظر آتا ہے۔ جس میں قوی سے زیادہ شخصی تشخص کی بات کی گئی ہے۔ ۱۹۷۰ء میں نظریاتی بحثیں پھر تازہ ہوئیں۔ جن میں ترقی پسندی اور Anti ترقی پسندی کے عناصر نمایاں تھے۔ یہ گویا نو ترقی پسندی کا آغا ز تھا۔ اس دور کی اہم بحثوں میں سے ایک یہ تھی کہ اگر لکھنے والے لوگوں کے لیے لکھتا ہے تو پھر اسلوب کیا ہے نو ترقی پسندوں کا نظریہ یہ تھا کہ لکھیں جو بھی لیکن اسے ادب ہونا چاہئے جو کہ ترقی پسندوں سے مختلف تھا کیونکہ ترقی پسندوں کے ہاں بعض اوقات نظریہ ادب پر حاوی ہو جاتا تھا۔ ۷۰ء کے لکھنے والوں میں احمد جاوید، مرزا حامد بیگ اور احمد داؤد کے ہاں افسانہ ایک بار پھر داخلیت سے خارجیت کی طرف گیا۔ ۱۹۶۰ء کے افسانے میں کہانی کا عنصر نہیں تھا سو ”اق“ میں ”سوال یہ ہے“ کے تحت بحثیں ہوئیں کہ بنیادی طور پر افسانہ کہانی کے بغیر ممکن نہیں لیکن آخر کہانی ہے کیا؟ وقوعہ ہی کہانی ہے یا کردار۔ ۷۰ء میں آزاد تراز، خیال اور شعور کی آزاد رو کے تحت افسانے لکھے گئے۔ لیکن ۶۰ء اور ۷۰ء کے لکھنے والوں میں ایک فرق واضح ہے کہ ۶۰ء کے لکھنے والے تجربہ کر رہے تھے لیکن اس

تجربے کی روشنی میں دس سال بعد ۷۰ء میں نکلنے والوں میں Maturity آئی اسی طرح ۶۰ء میں نئے ادب کی تحریک کے وقت ترسیل کا مسئلہ پیدا ہوا کیونکہ وہ باتیں نئی تھیں لیکن دس برسوں میں چیزیں سمجھ میں آنے لگی تھیں سو علامتی اور تجربی عمل واضح ہو گیا۔ موضوعاتی سطح پر ۱۹۷۰ء کے افسانے میں ایک تبدیلی یہ آئی کہ اب شخصی شناخت کی بجائے قومی شناخت کا مسئلہ بیان ہونے لگا۔ جبکہ اسلوب میں Openness پیدا ہوئی۔ ۱۹۸۰ء کی نسل میں سلیم آغا قزلباش، شعیب خالق نے اسی روایت کو آگے بڑھایا۔ اسی دوران ۱۹۷۷ء کا مارشل لا آیا جس میں مزاحمتی افسانہ تخلیق ہوا اور اس حوالے سے بھی راولپنڈی سرفہرست رہا کیونکہ مزاحمتی افسانوں کی پہلی کتاب ”گوای“ چھپی جس میں شامل چودہ افسانوں میں سے گیارہ افسانے راولپنڈی کے افسانہ نگاروں کے تھے۔ اس حوالے سے خشیاد کا افسانہ ”بوکا“ احمد داؤد کا ”دہسلی اور پرندے کا گوشت“ احمد جاوید کے کئی افسانے اور میری پوری کتاب ”سہ پہر کی خزاں“ قابل ذکر ہیں۔ مزاحمتی افسانہ دو طرح سے لکھا گیا۔ جن میں ایک تو براہ راست مارشل لا کے خلاف اور دوسرا سماجی جبر کے خلاف اور یہ سلسلہ ۸۰ء تک چلا۔ مجموعی طور پر افسانے میں ہر زمانے میں نئے لوگ آتے رہے البتہ ان کا زیادہ زور راولپنڈی میں رہا کیونکہ یہاں نوکریوں اور ٹرانسفرز کے سلسلے میں کئی نسلیں جمع ہو گئی تھیں مثلاً پہلی نسل میں قدرت اللہ شہاب، ممتاز مفتی اور آغا بابا نظر آتے ہیں۔ پھر صدیق اثر، احمد شریف، منصور قیصر اور منیر احمد شہنشاہ آئے۔ اس کے بعد خشیاد، رشید امجد، مسیح آحوجہ، اعجاز راہی، مظہر الاسلام، احمد داؤد، مرزا حامد بیگ اور احمد جاوید آئے اور اب شعیب خالق اور یوسف پودھری، الی نسل ۷۰ء سے ۸۰ء تک پنڈی میں افسانہ نگاروں کی کئی نسلیں جمع ہو گئی تھیں۔ اس لئے اسے شبہ افسانہ قرار دیا گیا۔ یہاں کے افسانہ نگاروں کے اثرات پورے برصغیر پر پڑے خصوصاً بھارت میں لکے جانے والے افسانے کا اسلوب بیانی اور تکنیکی اعتبار سے جائزہ لیں تو اس پر راولپنڈی کے افسانہ نگاروں کے واضح اثرات نظر آئیں گے۔ یہاں کے افسانہ نگار قیام پاکستان کے دور کے افسانہ نگاروں کی طرح Towering تو نہیں کہلا سکتے کیونکہ یہ اب تک لکھ رہے ہیں لیکن پھر بھی ان کے ہاتھوں افسانے نے بہت ترقی کی پھر اردو افسانے کی عمر بھی یہی کوئی نوے ۶۰ برس کے قریب ہے۔ جس میں افسانے کو بڑی مقبولیت حاصل ہوئی جو دیگر اصناف میں نظر نہیں آتی۔

احسان اکبر:- ڈاکٹر رشید امجد نے ۸۰ء تک کے افسانے تک گفتگو کی ہے اسے ۹۰ء تک مکمل کر دیا جائے۔ جمیل آذر:- ۸۰ء کے بعد افسانے میں ایک خاص Trend صوفی ازم آیا۔ رشید امجد کے اس دور کے افسانوں میں مرشد کا کردار اہم ہے۔ ان کا مجموعہ ”بھاگت“ ہے بیاباں مجھ سے اسی دور کی نمائندگی کرتا ہے۔ اصغر عابد:- رشید امجد کی یہ بات درست ہے کہ ۶۰ء کی دہائی میں نظم نے افسانے کو Boastup کیا لیکن اسی زمانے میں نظم میں بھی بڑی راہیں نکلیں ۶۰ء اور ۷۰ء کی دہائی میں افسانہ تجربے کی وجہ سے زندہ رہا لیکن جب افسانہ تجربہ دیت کی جھولی میں چلا گیا تھا تو یہ بحث اٹھی تھی کہ افسانہ پس ختم نہ ہو جائے لیکن افسانے نے جب ملا جلا اسلوب اختیار کیا تو اس نے افسانے کو زندہ رکھا۔ ۸۵ء کے بعد شعیب خالق کے علاوہ ابھی چند مضبوط نام ایسے ہیں جنہوں نے تجربے کئے جن میں سے موضوعاتی سطح پر رومانیت اور رومانیت کے انہدام کا تجربہ اور نفسیاتی پیچیدگیوں کا بیان اہم ہیں افسانوں میں نفسیاتی موضوع کے آنے کی ایک وجہ شاید عالمی ادب ہے جس میں ناول اور کہانی میں نفسیاتی پیچیدگیوں کا اظہار غالب ہے۔

سرور کامران:- رشید امجد نے ماضی میں افسانے کے حوالے سے بڑے ناموں کا ذکر کیا ہے۔ اس سلسلے میں دیکھنا

چاہئے کہ شروع میں جو چند بڑے نام ہوتے ہیں مواد اور اسلوب سے قطع نظر وہی معیار بن جاتے ہیں اور نقد بار بار انہی کا ذکر کر کے انہیں قد آور بنادیتے ہیں۔ مثلاً کارل مارکس کی تصنیف ”داس کیموغل“ بہت کم لوگوں نے پڑھی لیکن اس کے شارح اتنے پیدا ہوئے کہ سب نے اسے جان لیا۔ ہمارے ہاں افسانے کے حوالے سے بعد کے افسانہ نگاروں کی ایک بد قسمتی یہ رہی کہ انہیں اس کینڈے کے نقد میسر نہیں آئے جو پہلے دور کے افسانہ نگار کو میسر تھے۔ ورنہ ۶۰ء اور ۷۰ء کی دہائی کے افسانہ نگار مواد کے اعتبار سے کسی طرح کم تر نہیں لیکن جب تک انہیں بڑے نقد نہیں ملیں گے وہ ہمیں بونے نظر آتے رہیں گے۔ ڈاکٹر رشید امجد نے یہ بھی درست کہا کہ ۶۰ء اور ۷۰ء کی دہائی میں کھوئی ہوئی قوی اور شخصی شناخت افسانے کا موضوع بنی دراصل راولپنڈی کے افسانے میں دونوں شناختوں کا خوبصورت اظہار ہوا۔ اس زمانے میں علامت و تجریدیت کے حوالے سے جو بنیادی بحثیں ہو رہی تھیں وہ لکھنؤ کی تھیں لیکن ان کے اثرات تمام اصناف ادب میں نظر آئے جو بری بات نہیں۔

ہارون عدیم:۔ قیام پاکستان کے لگ بھگ ہمیں سنو اور ان کے ہم عصروں کے بڑے بڑے نام نظر آتے ہیں لیکن اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ اس وقت نیا کلچر اور نئی معاشرت جڑیں پکڑ رہے تھے اور Incident بھی بہت بڑے تھے اس لحاظ سے آج کا افسانہ نگار ان سے بڑا افسانہ نگار ہے کیونکہ اس نے ایک جامہ صورت حال میں کہانی نکالی ہے اور افسانے کو عالمی ادب کے معیار پر لے آیا ہے۔ اس سلسلے میں نصرت علی کی ایک کہانی ”انجانے لوگ“ کا حوالہ دیا جاسکتا ہے جس میں فلسفے کا ایک سوال کہ مختلف مذاہب اور نسلوں کے لوگوں میں اتفاق کیونکر ممکن ہے انتہائی خوبصورتی سے بیان ہوا ہے۔ فنی سطح پر کرافٹ کے حوالے سے بھی افسانہ زیادہ مضبوط ہوا ہے جبکہ موضوعاتی سطح پر ۸۰ء کے بعد مکمل طور پر ہٹ کر موضوعات افسانے کی زینت بنے ہیں جبکہ ۹۰ء کا اردو افسانہ دراصل افسانے کا چہرہ مبرہ ہے۔

واؤ درضوان:۔ پاکستان میں افسانے کی عمر بہت کم ہے اور بہت سے افسانہ نگار ابھی حیات میں ہیں۔ اس لئے بڑے چھوٹے کا اختصا ص ممکن نہیں لیکن خوبی کی بات یہ ہے کہ ۷۳ء سے اب تک کے تھوڑے سے عرصے میں سیاسی معاشرتی سطح پر فوری اور تیزی سے آنے والی تبدیلیوں کو افسانے نے نہ صرف قبول کیا بلکہ ان کا خوبصورت اظہار بھی کیا۔ البتہ سقوط ڈھاکہ کا ایک ایسا واقعہ ہے جس پر نسبتاً خاموشی رہی۔ حالانکہ پاکستان بننے کے بعد اس کے شناخت کھونے تک کے موضوع افسانے میں آئے لیکن دلچسپ ہونے کی بات نہیں کی گئی۔ البتہ اس سلسلے میں ایک نام بھی الدین نواب کا ہے جو ادبی سطح پر اتنا معروف نہیں لیکن اس نے سقوط ڈھاکہ کو اپنے افسانوں میں موضوع بنایا۔ موضوعاتی سطح پر ایک اور موضوع جس کا ذکر ابھی تک نہیں دہادہ تارک وطن پاکستانیوں کے مسائل کا ہے اس سلسلے میں پاکستان سے باہر جا کر رہائش پذیر ہونے والے بہت سے افسانہ نگار ایسے ہیں جنہوں نے وہاں کی پاکستانی نسلوں کے مسائل اور ہجرت وغیرہ کو افسانے کو موضوع بنایا۔ ان میں عطیہ سید منیر شیخ اور نلیم احمد بشیر کے نام قابل ذکر ہیں۔ پاکستان میں جو اردو افسانہ لکھا گیا اس میں ایک بہت بڑی تعداد خواتین افسانہ نگاروں کی بھی ہے جنہوں نے افسانے میں بہت سی تبدیلیاں پیش کیں۔ اس حوالے سے عطیہ سید شمع خالد نلیم احمد بشیر اور نیلو فر اقبال کے نام اہم ہیں۔ خصوصاً نیلو فر اقبال کی ایک کہانی ”چابی“ میں ایک محروم عورت کے جذبات کا جو اظہار ہوا ہے وہ کوئی خاتون افسانہ نگار ہی کر سکتی ہے۔ ۸۰ء کے بعد افسانے کا جو Revival ہوا اس میں نظریاتی اور سیاسی Polarization چونکہ Defuse ہو گئی اس لئے اس دور کا افسانہ نگار کہیں علامت اور کہیں تجریدیت کے حوالے سے معاشرے کی بات کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

اصغر عابد:۔ راولپنڈی سکول آف تھت لی جو شناخت بنی وہی اس لی خامی بھی بنی کہ یہاں کے افسانہ نگاروں نے تشبیہات کو اس انداز میں Personify کیا کہ افسانے میں بہت زیادہ شہریت آگئی اس انداز نے اتنا Dominate کیا کہ افسانویت و ہستی ہونی نظر آتی ہے۔ جہاں تک خواتین افسانہ نگاروں کا تعلق ہے تو ان میں عذرا اصغر فرخندہ، نسیم شیان، مجیب زاج و منا اور ارشد شاہین نے اچھے افسانے لکھے جبکہ ۹۰ء کے بعد جو نام اہم ہیں ان میں امجد طفیل، حمید شاہد اور حمید قیہ اور اس قبیل کے لوگوں نے افسانوں کو تئویت پہنچائی۔

رشید امجد:۔ میں نے اپنی ابتدائی نثروں میں افسانہ نگاروں کے نام نہیں لئے بلکہ جو دو چار نام سامنے کے ہیں وہ لئے۔ ناموں کی ایک طویل فہرست ہے اور سب کا ذکر یہاں ممکن نہیں۔ مشرقی پاکستان کے حوالے سے جو بات کی گئی ہے وہ درست نہیں اس موضوع پر بہت لکھا گیا ہے۔ مسعود مفتی، مسعود اشعر، شہزاد منظر، علی حیدر ملک اور ام عمارہ نے بہت لکھا۔ انتظار حسین کا ایک پورا مجموعہ اسی موضوع پر ہے۔

منشا یاد:۔ یہ درست نہیں کہ مشرقی پاکستان کے لئے پرکم افسانہ لکھا گیا۔ مسعود اشعر صدیقی سالک ام عمارہ، علی حیدر ملک، شہزاد منظر سب نے سقوطِ احسا کے پر لکھا۔ پھر ان کے علاوہ انتظار حسین نے اس حوالے سے بہت لکھا یہی نہیں بلکہ یہ کہنا ہے چاہے ہو گا کہ اردو افسانے نے کوئی سماجی اور سیاسی موضوع نہیں چھوڑا۔

حمید شاہد:۔ افسانے کی مثال اس موضوع کی ہے جو دونوں طرف سے ملتی ہے۔ شروع میں اس کا ایک رخ روشن تھا۔ یعنی افسانے میں غارتگری تھی بعد میں اندر کی طرف زیادہ بجا لکنا شروع کر دیا جس سے میں کی فکر اور زیادہ ہو گئی لیکن آٹھ اس سے وہاں روشن ہیں۔ اب افسانہ نگار کیا نہیں بلکہ اب وہ ذات سے قوی سانحات تک کا سفر بیک وقت طے کر رہا ہے۔

احمد جاوید:۔ اب میں وہی باتیں زبردستی آتی ہیں جو غالب ہوتی ہیں اس طرح ہم ان رویوں اور تخلیقات کو منتخب کرتے ہیں جو ارتقائی حوالوں سے اکثریت کو Represesnt کریں۔ یہ درست ہے کہ ۶۰ء میں دانشوری کا بہت کام ہوا لیکن جدیدیت نے اثرات ۳۰ء سے پہلے آگئے تھے۔ خصوصاً نظم میں میراجی اور ارشد کے ہاں اور ملحد اور بابہ ذوق کے لئے والوں کے ہاں یورپ کی جدید تحریکوں کا اثر آ گیا تھا لیکن اس نے سر نہیں اٹھایا۔ بعد میں جب ترقی پسندی کو ضعف پہنچا تو خصوصاً نظم میں جدیدیت آئی۔ یہ بھی درست ہے کہ افسانے نے نظم سے اثر قبول کیا لیکن فرق یہ ہے کہ ۵۸ء میں انتظار حسین کا "آخری آدمی" جو کہ ایک کالم کی صورت میں چھپا لیکن اس پر بحث افسانے کے حوالے سے ہوتی ہے اب میں وجودیت کا سوال آیا جو بعد میں افسانے کا ایک غالب رویہ بن گیا۔ نظم کی تحریک جوں جوں ترقی و ارتقائی تو افسانہ نظم کی ایک شکل بن گیا اور ترقی ملی۔ جائے خیال کو موضوع بنانے کا رویہ افسانے میں آیا جو دراصل ایک شاعرانہ رویہ ہے۔ اسی طرح علامت و غیرہ کے استعمال کا آغاز ہوا جس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اردو کا نیا محاورہ وجود نہیں تھا اور نئے منظر نامے میں پرانے محاورے کی گنجائش نہیں تھی سو ہم خود علامتیں، لفظیات اور استعارے وضع کرنے لگے جو زیادہ معنی دے سکیں۔ جہاں تک دبستان راولپنڈی کا تعلق ہے تو یہ بات درست ہے کہ ایک وقت میں یہاں بہت سے لکھنے والے جمع ہوئے تھے لیکن ان سب کی اپنی اپنی شناخت ہے۔

نواز شعلی:۔ پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال کے حوالے سے بہت سی گفتگو ہو چکی ہے اور اب بات کرنے کی گنجائش کم ہے لیکن ایک حوالے سے بات نہیں ہو سکی اور وہ یہ کہ ہم بعض بڑے افسانہ نگاروں کو ان کے ناموں کے بغیر ان کے اسلوب سے ایسے شناخت کر سکتے ہیں۔ مثلاً منشا یاد اور احمد ندیم قاسمی دونوں کے ہاں افسانوں میں

دیہاتی پس منظر ملتا ہے اور ہمیں یہ بھی معلوم ہے کہ خٹایا دیشیو پورہ کے رہنے والے ہیں اور احمد ندیم قاسمی اس کے۔ لیکن غور کریں تو پتہ چلے گا کہ "رئیس خانہ" شیخو پورہ میں رہنے والا شخص نہیں لکھ سکتا جبکہ "تماشا" اور "پانی میں کراہو پانی" اس کے میں بیٹھا ہوا آدمی نہیں لکھ سکتا۔ اسی طرح میرزا ادیب اور احمد جاوید کے افسانوں میں اندرون شہر کا منظر دکھائی دیتا ہے۔ لیکن دونوں کی الگ الگ ایک پہچان یہ ضرور ہے کہ اگر جملہ ذھیلا ڈھالا اور اندرون شہر کا منظر ہو تو یہ میرزا ادیب کا افسانہ ہوگا اور اگر اندرون شہر کے منظر کے ساتھ اخبار، خبر اور جانوروں وغیرہ کا ذکر ہو تو یہ احمد جاوید کی تحریک ہوگی اگر استعارہ و راستعارہ ہو اور خیال ایچز کے حوالے سے وقوعہ کی شکل اختیار کرے تو یہ رشید امجد کا افسانہ ہوگا۔ رشید امجد تو اپنے اسلوب سے فوراً پہچانا جاتا ہے۔

جہاں تک خواتین افسانہ نگاروں کا تعلق ہے تو یہ بات درست ہے کہ خواتین کے مسائل کو زیادہ بہتر طریقے سے عورتیں ہی لکھ سکتی ہیں۔ اسی طرح احمد جاوید نے دبستان راولپنڈی سے وابستہ افسانہ نگاروں کی الگ الگ انفرادیت کا ذکر کیا وہ بھی درست ہے لیکن دیکھنا چاہئے کہ دبستان راولپنڈی ہی نہیں ہر اچھے لکھنے والے کی اپنی انفرادیت ہوتی ہے۔

جلیل عالی :- عام طور پر افسانے کا ارتقائی جائزہ مرتب کرتے وقت ایک عہد میں لکھنے والوں کے بعض مشترک عناصر اور ایک آدھ نمایاں رجحان کی نشاندہی کر دی جاتی ہے۔ اس سے نہ صرف دیگر عصری روؤں سے نا انصافی ہو جاتی ہے بلکہ بعض اوقات ایسے شاہکار افسانے جو حقیقتاً سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں ان جائزوں کے دائرے سے باہر رہ جاتے ہیں کیونکہ ان میں کچھ ایسی منفرد خصوصیات ہوتی ہیں جو ان کو اپنے عہد کے عمومی رجحان سے ہٹ کر اپنے عہد سے بہت آگے لے جاتی ہیں۔ لہذا اگر ہر عہد کے شاہکار افسانوں کو سامنے رکھ کر افسانے کی عہد بہ عہد رفتار پر غور کیا جائے تو شاید کچھ مختلف نتائج مرتب ہوں۔ کیونکہ افسانے کی روایت کو آتے بڑھانے اور وسعت و گہرائی سے آشنائی کرنے میں انہی غیر معمولی اور شاہکار افسانوں کا ہاتھ ہے اور انہی افسانوں کو سامنے رکھ کر بعد میں آنے والے افسانہ نگار اپنے تخلیقی راستے متعین کرتے ہیں۔

اکمل ارتقائی :- اردو افسانے پر مغربی افسانے کے اثرات ہیں لیکن یہاں بالسنائی اور آسکر وائلڈ کے پائے کے افسانے نہیں لکھے جاسکے۔ موضوعاتی سطح پر قومی تشخص اور فرد کی تلاش کی جو بات کی گئی وہ درست نہیں۔ احمد ندیم قاسمی نے اس سلسلے میں بجا کہا ہے کہ ہمارے ہاں زیادہ آبادی دیہاتوں میں ہے جبکہ یہ شہری آبادی اور صنعت کے بعد کے لوگوں کا منسل ہے۔

خٹایا یاد :- "پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال" ایک اہم موضوع ہے البتہ جہاں تک عہد بہ عہد افسانے کی بات ہے تو کوئی عہد یہ نہیں بتاتا کہ اب یہ عہد ختم ہو رہا ہے اور دوسرا عہد شروع ہو رہا ہے۔ مجموعی تناظر میں دیکھیں تو ۴۰ء میں "انگارے" اور ترقی پسند تحریک کے اثرات کے تحت افسانوں میں جنس، محبت اور سماجی نوٹ پھوٹ کے موضوع نظر آتے ہیں۔ بعد میں فسادات اور ہجرت کے موضوعات بہت اہم رہے جبکہ ایک اور موضوع احمد ندیم قاسمی اور دوسرے افسانہ نگاروں کے ہاں ملتا ہے وہ ہے جاگیردارانہ نظام کی تحلیل اور منہ بننے پر توجہ کی علامت کے طور پر اس میں مل گئے اور ترقی پسندی، جنس اور محبت کے موضوعات ختم نہیں ہوئے جبکہ ۶۰ء کے بعد اسلوبیاتی تبدیلی آئی۔ دراصل افسانہ نگار جب لکھتا ہے تو یہ طے نہیں کرتا کہ کیا لکھتا ہے بلکہ تمام اثرات اس کی تحریر میں خود بخود آ جاتے ہیں۔ جہاں تک اس بات کا تعلق ہے کہ فسادات پر بڑے افسانے نہیں لکھے گئے یہ درست نہیں۔ اس حوالے سے احمد ندیم قاسمی اور منٹو نے بہت

لکھا بلکہ منٹو کے چھوٹے چھوٹے افسانے بڑے بڑے افسانوں پر بھاری ہیں دراصل موضوعات چلتے رہتے ہیں جو فوری نہیں بھی تو بعد میں تحریروں میں آ جاتے ہیں۔ جہاں تک اردو افسانے کے عالمی معیار پر پورا اترنے یا نہ اترنے کا سوال ہے تو اس سلسلے میں عرض ہے کہ مجھے ایک کتاب "نوٹل انعام یافتہ ادیبوں کے افسانے" پڑھنے کا اتفاق ہوا۔ ان افسانوں میں پانچ چھ افسانے بلاشبہ بہت اعلیٰ تھے لیکن باقی عمومی نوعیت کے تھے۔ سو اگر اردو افسانے کو بھی اسی معیار پر رکھ کر ترجمہ کیا جائے تب اس کی حیثیت کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ جہاں تک افسانے کے اسالیب کا تعلق ہے تو اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ ہر نسل اپنی شناخت چاہتی ہے۔ اس حوالے سے تجربوں کی افراط اور تفریط بھی ہوتی رہتی ہے۔ البتہ جو گندہ پال نے ایک بار کہا کہ پاکستانی افسانہ فنی لحاظ سے بھارت کے افسانے سے بہتر ہے۔ سو ہم افسانے کی کوالٹی کے اعتبار سے ان سے آگے ہیں۔ لیکن ہمارے ہاں بھی اسلوبیاتی سطح پر ۸۰ء کے بعد افسانہ نگار نہیں گیا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اس دور میں کوئی بڑا موضوع بھی سامنے نہیں آیا۔ لیکن پھر بھی بعد میں آنے والوں کو یہ بات پیش نظر رکھنی چاہئے کہ وہ پورے تناظر میں بہتر لکھ سکتے ہیں۔ آج کے اس مذاکرے میں افسانے کے حوالے سے راولپنڈی اسلام آباد کا نام بار بار آیا ہے ایک گروپ کراچی میں بھی بنا لیکن کامیاب نہیں ہو سکا دراصل جب سے دارالحکومت بنا ہے یہاں سب سے زیادہ افسانہ نگار جمع رہے ہیں۔ آج بھی لاہور میں احمد ندیم قاسمی انور سجاد اور انتظار حسین کے بعد کوئی بڑا نام نظر نہیں آتا لیکن راولپنڈی اسلام آباد میں آج بھی بڑی تعداد میں افسانہ نگار موجود ہیں۔



تین خواتین افسانہ نگار

ہمیدہ ریاض:

فاطمہ حسن:

فاطمہ حسن:

عذرا عباس:

عذرا عباس:

حاصل

بدلتی ہوئی جون

زمین کی حکایت

گولڈن ایج

تین چنگوں والی ریس

فہمیدہ ریاض، فاطمہ حسن اور خذرا عباس اردو کی ایسی مقبول شاعرات ہیں جو نثر لکھنے میں بھی مکمل کی صلاحیت رکھتی ہیں۔

● فہمیدہ ریاض کی شاعری کو قبولیت عام حاصل ہے۔ حال ہی میں ان کا کہنا تھا "میں مٹی کی سورت ہوں" شائع ہوا ہے جس کی ہر طبقہ فکر میں خوب خوب پذیرائی ہو رہی ہے۔ فہمیدہ ریاض کی فکشن سے دلچسپی کے پیش نظر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کے نزدیک تخلیقی اظہار کے لئے کوئی حد یا مہار نہیں ہے۔ نظم ہو، افسانہ ہو یا ناول وہ اظہار کے لئے خود اپنا راستہ ڈھونڈ لیتی ہیں اور ہر جگہ کامیاب رہتی ہیں۔ فہمیدہ ریاض کا ناول "گوداوری" کا ہندی ترجمہ (مترجم: کلیل صدیقی) ہندوستان میں پھسپ کر مقبول ہوا۔ انھوں نے کئی اہم فیملی لکھنے والوں کی نثری اور شعری تحریروں کے تراجم بھی کئے ہیں۔ فہمیدہ ریاض ادب کی نقل و نقل خدمت گار ہیں۔ ادھر انھوں نے کئی اہم افسانے بھی لکھے ہیں۔ یہ کہنا ہے مکمل نہ ہوگا کہ افسانے کی دنیا میں بھی انھوں نے مضبوطی سے اپنے قدم جمائے ہیں۔

● فاطمہ حسن کی شاعرانہ صلاحیتوں کو ہندو پاک کے کئی معتبر ناقدوں نے تسلیم کیا ہے اور ان کی نظموں کے رطب اللسان رہے ہیں۔ حال ہی میں فاطمہ حسن کی کہانیوں کا مجموعہ "کہانیاں گم ہو جاتی ہیں" پھسپ کر آیا ہے۔ یوں تو فاطمہ حسن بہت پہلے سے کہانیاں لکھ رہی ہیں لیکن اب باب فخر کی توجہ کی مرکز اب بنی ہیں۔ فاطمہ حسن کی کہانیاں، کہانی لکھنے کے عام ڈگر سے بالکل مختلف ہیں۔ وہ کہتی ہیں "بات یہ ہے کہ کہانی لکھنے کے عمل میں لکھنے والے کا اپنا وجود بار بار سامنے آتا ہے مگر وہ اتنے ٹکڑوں اور اتنے کرداروں میں بنا ہوتا ہے کہ اسے جوڑ کر کسی ایک ذات کی شناخت مشکل ہی نہیں ممکن ہوتی ہے۔ وہ ایک ذات مختلف کرداروں میں تحلیل رہتی ہے اور کہانی کی رو تھاڑے رہتی ہے۔ مگر وہ اپنی تحلیل کے ساتھ کہاں ہے؟"

فاطمہ حسن کا یہ کہنا درست ہے کہ تخلیق کا مکمل اسی سوال کا مرہون منت ہے۔

● خذرا عباس نے "نیند کی مسافرتیں" جیسی طویل نظم لکھ کر ادبی حلقوں میں جو دھماکہ کیا تھا اس کی گونج آج بھی سنائی دیتی ہے۔ خذرا عباس کی شاعری کا جادو سرجے نہ کر بول رہا ہے۔

خذرا عباس کی گفتگو نثری تحریر میں شاعری کا دھوکا ہوتا ہے۔ بچپن کی یادداشتوں پر مشتمل "میرا بچپن" کو کئی ناقدوں نے شاعری کی کتاب کہا ہے۔ اس خیال پر ضرب لگانے کے لئے اور اپنے افسانوں کو شاعرانہ لب و لہجے سے رنگ سے دور رکھنے کی غرض سے خذرا عباس نے جو اپنے افسانے بھی لکھے جو انداز بیان، اسلوب اور موضوع و فکر کے اعتبار سے بڑے کامیاب ہوئے۔ "گولڈن ایچ" اور "تین ہاتھوں والی رئیس" اس کی بہترین مثال ہیں۔

فہمیدہ ریاض، فاطمہ حسن اور خذرا عباس کے ادبی کاموں کا بحر پور جائزہ لینے کی ضرورت ہے۔ ہم آئندہ شماروں میں ان پر خصوصی مطالعے پیش کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں۔

-- زیب النساء

حاصل

لمہیدہ ریاض

راستہ حیات کی باریک رگوں کے درمیان سے گزرتا ہے۔

فروغ فرخ زاد

شاید کچھ لوگ یہ سب پہلے سے جانتے ہوں، گو وہ نہ جانتی تھی؛ لیکن اب عورت کو یہ سب معلوم ہو گیا تھا۔ معلوم کیا معنی؟ یہ علم اس کے ذہن پر ایک نقش کی طرح مرصع ہو چکا تھا۔ اور یہ اس وقت نہیں ہوا تھا جب ایک عظیم الشان طیران گاہ میں اسے پہیوں والی کرسی پر بٹھا کر گھمایا جا رہا تھا اور وہ دل ہی دل میں خدا کا شکر ادا کر رہی تھی کہ ثریا اس کو اس حالت میں نہیں دیکھ رہی۔

عورت نے پہیوں والی کرسی کی درخواست نہیں کی تھی۔ اس نے تو جہاز کے زمینی عملے سے مدد مانگی تھی؛ مگر اپورن پہیوں والی کرسی لے کر آ گیا۔ عورت یہ سوچ کر کرسی پر بیٹھ گئی تھی کہ وہ دھوکا اے رہی ہے۔ تمام فضائی کمپنیوں کو اور ہوابازوں کو اور زمینی عملے کو۔۔۔۔۔ وہ بالکل ٹھیک تھی اور انہیں اس بات کی سزا دینے کے لیے کہ اسے اپنی منزل کے راستے میں پڑنے والے اس طیران گاہ میں دوسرا جہاز پکڑنے کے لیے پورا دن گزارنا تھا، اپنا بیچ ہونے کا ڈھونگ رہا رہی تھی تاکہ وہ اسے ایک پہیوں والی کرسی میں بٹھائے کھینچے پھریں۔

دوسری صورت یہ بھی ممکن ہے کہ کچھ دھوکا عورت اپنے آپ کو بھی دے رہی ہو۔ وہ بہت کچھ کرنے کے قابل ہے نہیں رہی تھی۔ عمر اگر ایک کوہ گراں ہے تو یوں بھی وہ اب تقریباً اس کو پار کر چلی تھی اور مدت سے ڈھانچے کے راستے پر تھی۔ اور گو وہ باہمت اور پڑھی لکھی تھی دو تین امریکی یونیورسٹیوں میں "آزادی کی راہ پر شرفی عورتیں" ادب میں جھلکیاں کے موضوع پر تقریریں کرنے کے بعد وطن واپس لوٹتی ہوئی؛ لیکن برس بھر سے اس کی چینیالی بے قابو اور غیر مستحکم ہو چکی تھی اور اسے اشتیاق کی شکایت رہنے لگی تھی۔ ایک سخت (اپنی مرضی کی) زندگی گزارنے کے باہمت، شریانی عروق کی یہ کمی یا زیادتی (جو بالکل مطابقتی و باؤ سے تعلق رکھتی تھی) بھی بھاری تنہائی شکل ہو جاتی تھی مگر یا پھر پورے اس سے ملنے نہیں آ رہی تھی۔ عورت نے پہلے شہر سے اس کی یہ بیانیوں سنندھ میں اپنی بیٹی کے ساتھ رہ رہی تھی اور نرسنگ سے شہر سے خود اس کی شہر سے ٹھیک کی کا سالہ چل رہا تھا۔ عورت کی تندرستی خراب تھی یہ یا سے مل کر اس سے دل بھول کر باتیں کر کے لیٹن آئے سے ایک دن کل نیلی فون پڑ گیا تھا یا تو اس نے کہا کہ اس نے نہیں دھوکا۔

مگر اپورن راستہ برق رفتاری سے باہر سے دروازے کی طرف لپک رہا تھا۔ پاؤں کی آوازیں اور دروازے اور راستے کے بیچ ختم ہونے والی طوائف ایک دوسرے میں گدگداتے تھے۔ عورت کو معلوم بھی نہ ہو سکتا تھا کہ آٹا فانا گورے پورے اس طوائف اسے اس کی آوازوں کے آئینے میں دیکھ رہی تھیں یا وہ اپنے اپنے ایک نوجوان نے اس پر رحم بھری نظر ڈالی۔ شاید اس نے عورت کو اپنا بیچ سمجھا ہوا۔

”یہ لہجے دوپہر کے کھانے کا کوپن۔“

اس نے ایک کاغذ عورت کے ہاتھ میں تھمایا۔

گورامز دوراب اس کی کرسی ٹھیکتا سے پھوڑے ہوئے سامان کے کاغذ پر لے گیا۔ اس کا سامان جمع کر دیا کر سید دیتے ہوئے اس نے کہا: ”آپ کی پرواز سے چالیس منٹ پہلے میں آپ کو اس ریستوراں سے لینے آ جاؤں گا۔“

طیران گاہ کے متعدد طعام خانوں میں سے ایک کے پاس پہنچ کر عورت پیوں والی کرسی سے اتری اور ریستوراں کی ایک نشست پر بیٹھ گئی۔ پورٹر کرسی ڈھکیلتا ہوا ایک موز پر غائب ہو گیا۔

عورت ریستوراں میں تھوڑی دیر گم صدمہ بیٹھی رہی۔ پھر اس نے ادھر ادھر دیکھا۔ پچھلی بار۔۔۔ صرف چند مہینے پہلے۔۔۔ ثریا اسے یہیں ملی تھی۔ عورت نے ذرا مبادلہ دینے والی کھڑکی سے ڈالروں کے بدلے کچھ شلنگ لیے اور نیلی فون بوتھ ڈھونڈ کر اپنی بیٹی کا نمبر ڈائل کیا۔ کھنٹی بہت دیر تک بجتی رہی۔ ثریا گھر پر نہیں تھی۔ کہاں ہوگی وہ اس وقت؟ عورت نے اپنی گھبراہٹ پر قابو پانے کی کوشش کی۔

پچھلے سال نیلی فون پر ثریا کی اپنے شوہر سے طلعہ گی کی خبر سن کر عورت بوکھلا گئی تھی۔ اسے ایسا لگا تھا جیسے ساری دنیا اس کی طرف انگلی اٹھا کر دہرا رہی ہو: ”جیسی ماں ویسی بیٹی۔ جیسی ماں ویسی بیٹی۔“ اس نے فوراً کہا تھا: ”اوہ نہیں! اس نے بیٹی کو سمجھانے کی کوشش کی تھی۔“ تم شادی کے اندر ہی اپنا مقام بنانے کی کوشش کرو۔“ لیکن اس کی بیٹی فیصلہ کر چکی تھی۔ عورت کا دل مان کر ہی نہ دیتا تھا۔ خصوصاً جب وہ اپنی نو اسی کی طرف دیکھتی تھی تو اس کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے تھے۔ اس کے بعد کے تمام مہینوں میں اسے یہ چکر ادا دینے والا احساس جکڑے رہا تھا گویا یہ طلاق دوبارہ خود اس کی ہو رہی تھی، اور وہ تمام وقت اسے دوبارہ جینا پڑ رہا تھا جسے اب وہ اپنے خیال میں بہت پیچھے پھوڑ آئی تھی۔

ثریا نے فون پر کہا تھا:

”ای، امی، اگر میں اس شادی کو قائم رکھنا چاہوں تو اسی طرح رہ سکتی ہوں جیسے کچھ عورتیں آپ نے دیکھی ہوں گی، جو ہر وقت نمازیں پڑھتی رہتی ہیں، ہر وقت وضو کرتی رہتی ہیں، اور وظیفے پڑھ پڑھ کر دن رات اپنے اوپر اور چاروں طرف پھونکتی رہتی ہیں۔“

عورت سہم گئی تھی۔ وہ اپنی بیٹی کو خوش دیکھنا چاہتی تھی، اس کے پورے وجود کی بقا کی خواہاں تھی۔ وہ پھر راضی ہو گئی تھی۔ ”اچھا۔ تم طلعہ وہ ہو جاؤ اپنے شوہر سے۔“ اس نے کہا تھا۔ عورت کو دل ہی دل میں اپنی بیٹی پر ناز تھا۔ گو اس نے چھوٹی عمر میں ضد کر کے شادی کر لی تھی اور شروع میں حیران کن سعادت مند بیوی بنی رہی تھی۔ اک ادا سے سپردگی سے شوہر کی مائیاں اور جراثیم تک استری کرتی ہوئی، اس کے جوتے کے تسمے باندھتی ہوئی۔ لیکن بچی کی پیدائش کے بعد اس نے بہت محنت سے پڑھا تھا اور اب کسی فرم میں اکاؤنٹنٹ بن گئی تھی۔ وہ ذہین تھی؛ کبھی کبھی ماں اس کی کہی ہوئی بات پر حیرت زدہ رہ جاتی۔

بچی کی پیدائش کے بعد جب وہ ثریا سے ملی تھی تو باتوں ہی باتوں میں اس نے کہا تھا: ”ای، یہ جو بچے کی پیدائش کے ساتھ عورت میں۔۔۔ ایک عجیب احساس جرم پیدا ہوتا ہے نا۔۔۔ عجیب احساس جرم۔“ عورت چونک کر اسے سمجھتی رہ گئی تھی۔ پھر اس کا دل چوری چوری مسرت سے اور تعجب سے بھر گیا تھا۔ ”ثریا بڑی ہو گئی ہے!“ اس نے سوچا تھا۔ کتنی

آسانی سے یہ بات کہہ دی اس نے جس کی شاید وہ خود جرأت نہ کرتی، اسے بہت شرمناک سمجھ کر۔
 "ٹریا کیوں غلطی ہو گیا چاہہا رہی ہے؟ کیوں پہلا روئے تراک کر بیٹھی؟ شاید بور ہو گئی، یا شاید صرف بڑی ہو گئی۔"

اس پر بھی جب چند مہینے پہلے وہ ٹریا سے ملنے آئی تھی تو اس کو اپنا امانا یاد آیا تھا۔ عورتوں کے رستوں میں چائے کا پیالہ پیتے ہوئے سوچ رہی تھی۔ وہ اس کرسی کے نزدیک بیٹھی تھی جہاں پچھلی بار اسے ٹریا بیٹھی ہوئی ملی تھی۔ تب بچی اس کے ساتھ تھی۔ اس کا شوہر نہیں تھا۔ اچھا خاصا لمبا چوڑا ہٹا ہوا مرد جو آسانی سے دوسرا بیس اٹھا سکتا۔
 "آہ" کے راستے سے اسے باہر نکلتا، ہونٹوں کی طرح گردن کھانکھتا، اسے اٹھاتا پاتا اور ٹریا نے ہنستے ہوئے اسے آواز دی تھی اور ہاتھ ہلایا تھا۔ وہ اپنی بچی کو رستوں میں سے نکال کر خرید رہا رہی تھی۔ عورت نے چونک کر آواز کی سمت دیکھا تھا اور دوڑتی ہوئی اس تک پہنچی تھی۔
 "ٹریا! ٹریا!"

عورت نے بیٹی کو بانہوں میں بھینچ لیا تھا۔ وہ ایک برس بعد اس سے مل رہی تھی۔ اس کا رنگ سنوا گیا تھا۔ آنکھوں کے نیچے حلقے پڑ گئے تھے۔ کیا وہ بہت پریشان رہی ہے؟ عورت نے غور سے اسے دیکھتے ہوئے سوچا تھا۔ جیسے کسی نے اندر سے دل مسوس دیا تھا اس کا۔ آخر کیوں یہ بڑی مصیبت اٹھانا پڑتی ہے؟
 "شوہر کی ضرورت بھاری سامان اٹھانے کے لیے ہے" بیٹی نے پیچھے جا کر اس کی طرف اشارے کرتے کرتے اس نے سمجھا دیا تھا۔

کیا یہ بہت اہم بات تھی؟ اسے میرے سر تاج! آ کر اسلام میں بدھ جاتا ہوتا تو کچھ نہ ہی رہا تھا۔ کیوں کہ تو ہی ہے جو آسانی یہ دو بھاری سوت کیس اٹھانے کا کام ہی میں دیکھ سکتا ہے۔
 "لیکن سامان کے لیے ٹریا یاں ہیں اور سوت کیس کے لیے پیچھے ہٹے لگا دینے کے ہیں۔ اب دیکھیے، میں ٹریا کو تو مجھ سے نہیں کر رہی۔ نہیں کہہ رہی ان کو اپنا سر تاج بھروسے میں نے سو بار آپ سے کہا ہے امی، ٹریا بول اسے۔ ٹریا بول اسے کم سامان لے کر سفر کیا کریں۔"

ایر پورٹ سے لندن کے مضافات میں بیٹی کے کمر تک پہنچتے ہوئے عورت اس سے ملنے کی خوشی اور ایک نامعلوم، ناقابل وضاحت الم کے درمیان ڈال رہی تھی۔ وہ اپنی نواسی کے گانوں کا پارٹی تھی، پیار نہیں کر پار رہی تھی۔ یہ عجیب سا احساس گویا وہ خود شریا ہے اور اس کی نواسی ٹریا کا بھتیجا ہے، اس کے ذہن میں بار بار پھرتا تھا۔
 گا ہے گا ہے وہ کار چلاتی ہوئی اپنی بیٹی کو ڈھکی۔ ٹریا اسے لپٹتی چلی نکلتی رہی تھی۔ عورت اپنی بیٹی کے اپنے اپنے ہڈی بات چھپانے کی کوشش کرتی رہی تھی۔ راستہ پر گئے۔ جب اس کی نواسی وہ پہنچی تھی، وہ ٹریا کے ہاتھ بہت دیر سے اس کے سرے میں لپٹی جاگ رہی تھی، تب اسے اس بستر میں ٹریا خود اسے بستر میں دو محسوس ہو رہی تھی۔ کتنی عجیب بات، عورت نے ان تھی۔ سونے سے پہلے بیل لیمپ کی روشنی میں ٹریا تھوڑی دیر کتاب پڑھنے کے بعد بنگلہ بھانے سے پہلے خاموش لیٹی رہی تھی۔ عورت کو محسوس ہوا تھا جیسے اس کی بیٹی شیشے کے یخول میں لیٹی تھی۔ ایک جسم، انہی پھر یہی خوفزدہ اور تنہا جوں سال عورت۔ اتنی تنہا جیسے دنیا میں اس کا کوئی بھی نہ ہو، نہ ماں نہ باپ نہ بہن بھائی اور نہ اولاد اور نہ اولاد تو تھی۔ اس کی بیٹی جیسے اب وہ سینے سے لپٹنے پر ملنا چاہتی تھی۔ شاید ہی کسی معاشرے کا اسے باہر قدم بھرتے ہوئے وہ ایک تاریک انجانی خلا میں جبرست لگا رہی تھی۔

مانگتی ہوئی۔

”تو پھر تم کیوں کر رہی ہو وہی سب؟“ عورت نے کہنے پر پوچھا تھا۔ ”تمہاری بھی تو ایک بچی ہے۔“

”یہاں ادھر ادھر دیکھتی رہی تھی۔ پھر اس نے کہا تھا:

”میرے پاس اور کوئی راستہ نہیں ہے۔ میں مجبور ہوں۔“

”میں بھی مجبور تھی“ کی غصیلی چیخ عورت کے ہونٹوں تک نہیں آئی تھی۔ اپنی بیٹی کے سامنے اپنا دفاع کرنے

نے یا اس سے اپنے عمل کی صحیح یا غلط ہونے کی بحث کرنے کی ذلت پر عورت سر جانے لڑنے لگی۔

”میں دکھا دوں گی کہ“ ”یہاں اور بھی زبرد پڑتے ہوئے کہا تھا۔“ میں کی بھی مرد کے لیے اپنی بیٹی کو نہیں

چھوڑوں گی۔“

”اوہ!“ عورت نے تعجب سے کہا تھا۔ اس کا چہرہ شدت جذبات سے تن ہو رہا تھا۔ پھر وہ دونوں

ہاتھوں میں منہ چسپا کر جسنے لگی تھی۔ پھر اپنے سرخ تسمات چہرے سے ہتھیلیاں ہٹا کر اس نے کہا تھا:

”نہیں نہیں صرف یہ ثابت کرنے کے لیے تم اتنا بڑا قدم ستا اٹھا۔“

عورت نے نظریں اٹھا کر بیٹی کو دیکھا تھا۔ بچے ہوئے دانت لیے وہ دونوں ہاتھوں سے نرمی کے ہتھوں کو

بچنے بیٹھی تھی۔ کنول کنوروں جیسی آنکھیں پوری کھولے۔ تیز ہوا میں زرا پتے کی طرح لڑتی ہوئی۔ عورت کے اندر

دکھ اور خون کے ریلے جیسا کوئی جذبہ ہلک کر اس کی طرف بڑھتا چلا ہوا تھا۔ وہ اپنی جواں سال، بے دفاع بیٹی سے اتنی

زیادہ عمر رسیدہ تھی! کتنی زیادہ طاقتور! اور تیز بہکار ایک زمانہ گزارا آئی تھی وہ۔

”آپ اس دوسرے مرد اس دوسرے شوہر کے بچوں سے ہی محبت کرتی ہیں۔ میں تو میں بچوں میں

ہی تھی!“ ”یہاں کہہ رہی تھی۔

عورت نے خاموشی سے سنا تھا اور بے خیالی میں رخسار سہلاتے ہوئے، پھر پھرتیاں ڈالتے ہوئے منہ

ہی منہ میں دہرایا تھا ”اس دوسرے مرد کے بچے“ اس کی نظروں میں اپنے دوسرے بچوں نے چہرے کھوئے تھے۔

”یہاں اس کے لیے چائے بنا کر لائی تھی۔

رہنے دیجئے“ اپنے لیے کھانا پکانے، چائے بنانے کی کوشش کرنے پر وہ عورت کو راتی رہی تھی۔ وہ نرم

پانی چتی رہی تھیں۔ وہ چائے کی پارٹی میں نہیں جتنی تھیں۔

پھر ایک دن ”یہاں نے امید سے پوچھا تھا:

”تو اب آپ خوش ہیں؟“

عورت سر جھکا کر بیٹھ گئی تھی۔ ”نہیں کہہ سکتی تھی“ ”ہاں۔“ ”نہیں کہہ سکتی تھی۔“ رسم و رواج کی وہی ہولی

آرام وہ دنیا لھکرا کر اس نے اپنی ذاتی، نجی، ماستر کی اور جسم و جاں کی اس کی تیسری حاصل کی تھی۔ ”یہاں چاہے بھی

نہیں ہوا تھا۔ وہ کہنا چاہتی تھی کہ ضروری نہیں ”یہاں کے ساتھ بھی ایسا ہوا۔“ ”یہاں نے منہ کی سے اس کی زبان پڑائی تھی۔

”یہاں مایوسی سے اسے دیکھتی رہی تھی۔ عورت نے ایک تاریک جذبہ کے ساتھ محسوس کیا تھا کہ ”یہاں نے

اپنے لیے بے کار ماں سمجھ رہی ہے۔ وہ اسے کچھ بھی نہیں دے پائی ہے۔ نہ ماضی میں ایک محفوظ اور بٹائیں خاندان اور

نہ اب مستقبل کی امید۔۔۔۔۔ اب جبکہ وہ خود ایک نڈھمن توڑ رہی ہے، کاش، ”ایسا ہی ہر ماضی“، ”یہاں میری ماں بھی

تو خوش اور مطمئن ہے۔ تو پھر میں بھی ضرور خوش رہوں گی۔“ عورت اسے یہ کہیں بھی نہیں دے سکتی تھی۔

تھی ۱۰ آنسو جو اس نے اس طیران گاہ میں جہاں تہاں گرائے تھے، شاید کسی جلتے ہوئے انگارے پر گرے تھے اور خشک ہو چکے تھے۔ پھر اس نے دوبارہ اپنی بیٹی کو ٹیلی فون بھی دیں لیا تھا، اور پھر پریشانی بھی ختم ہو گئی تھی۔ اس نے محسوس کیا تھا کہ وہ اپنے دماغ میں کلیاتے سوالوں کے جواب معلوم کرنے کی کوشش سے بھی تہی ہو گئی تھی۔ اس کے بدلے اسے اور ہی کچھ معلوم ہوا تھا۔ اور وہ یہ تھا:

ایر پورٹ پر مسافروں کی آمد ٹرمینل تین میں ہوتی ہے۔ آمد کے دروازے سے نکل کر سیدھے ہاتھ پر ایک ریسٹوراں ہے۔ بائیں طرف یہ، بال دور تک پھیلا ہے جس کے اختتام پر چھوڑے ہوئے سامان کا کاؤنٹر ہے۔ اس راستے میں دائیں ہاتھ پر زر مبادلہ کا کاؤنٹر اور سگریٹ پینے کا گوشہ ہے اور بائیں ہاتھ پر پبلک ٹیلی فون ہیں۔ بائیں ہاتھ پر کئی دروازے باہر کھلتے ہیں جہاں سے ٹرمینل دو اور ایک نظر آ سکتے ہیں۔ لیکن وہاں تک پہنچنے کے لیے باہر جانے کی ضرورت نہیں۔ ریسٹوراں کے ساتھ ایک بھاری دروازہ، جس پر "ایئر جنسی دروازہ" لکھا ہے، دراصل بند نہیں؛ ڈھکیلے پر یہ کھل سکتا ہے اور آپ خود کو ٹرمینل دو اور ایک کے اندر پاتے ہیں جہاں دور دور تک مختلف زون میں بنے ایرلائٹوں کے کاؤنٹر ہیں اور سامان چیک ان کیا جاسکتا ہے۔ اپنی ایرلائٹ میں سامان جمع کر دینے کے بعد روانگی کی منزل تک لفٹ سے آنے کی ضرورت نہیں (جیسا کہ پہلے اس کا داماد خواہ مخواہ کیا کرتا تھا)۔ ٹرمینل تین میں واپس آ کر ریسٹوراں کے ساتھ ایک مختصر زینے کے بعد ایک شیشے کا دروازہ کھول کر دوسری منزل میں داخل ہوا جاسکتا ہے۔ یہاں ریسٹوراں اور دکانوں کے درمیان دائیں ہاتھ پر وہ کشادہ خم دار راستہ ہے جو مسافروں کو آخری تلاشی کے مقام تک لے جاتا ہے، جس کے بعد دائیں ہاتھ پر ایک روشن اور بلا محسوس دکانوں سے بارونق ہال کے وسط میں ایک دروازے سے نکلنے کے بعد دائیں اور بائیں جانب وہ خاموش، طویل اور خم کھاتی ہوئی راہداری پھیلی ہے جن پر پروازوں کے دروازہ نمبر درج ہیں۔ اور یہ دروازے ان تین اطراف سے بند ہوائی پلوں میں کھلتے ہیں جنکے پار ایک طیارہ کھڑا ہوتا ہے۔

بالآخر رات کے سائے آٹھ بجے جب عورت اپنے طیارے میں بیٹھ رہی تھی تو وہ مطمئن اور مسرور تھی۔ وہ اس طیران گاہ کے بالکل میاں الجھاؤ کو سمجھ چکی تھی۔۔۔۔۔ یہی اس نے دزدیدہ تبسم کے ساتھ سوچا تھا۔۔۔۔۔ اصل میں یہی جانتا چاہتی تھی، اور اب میں یہ جان کر جا رہی ہوں۔ دل ہی دل میں عورت نے اس خوبصورت اور بارونق طیران گاہ کو گلے لگا کر ایک بھر پور بوسہ دیا تھا۔ میں پھر آؤں گی، اس نے وعدہ کیا تھا۔

اور ثریا؟ ثریا بھی شاید کچھ ایسی ہی تفصیلات جانتا چاہتی ہے۔ ان کے بغیر نہیں رہ سکتی وہ شادی ختم کر دے گی۔ ماں کی ناکامی کے باوجود۔ عورت کا دل یہ بات جانتا تھا، کیوں کہ ثریا آخر اس کی ہی بیٹی تھی۔ دوسروں سے بچے پیدا کر کے، پہلے اور دوسرے بچوں میں محبت کی کمی یا زیادتی ہوتی ہے یا نہیں۔۔۔۔۔ ایسا بھی ثریا شاید ایک دن جان لے گی۔ کچھ عرصے بعد ایک دو یا دس بارہ برس میں۔ اس نے دانت بھینچ کر اور جی کڑا کر کے تسلیم کیا تھا کہ اس سے پہلے وہ شاید نہیں جان سکے گی۔۔۔۔۔ یا شاید کبھی بھی نہیں۔۔۔۔۔ شاید یہ بھید تا عمر اس کے لیے انجام دہ ہے گا۔

رخصت سے قبل جو سگریٹ پینے پیران گاہ سے باہر نکلی تھی، شہر کے سرمئی آسمان سے اترتا سرد ہوا کا جھونکا اس کے چہرے سے نکل آیا تھا۔ تب اس نے محبت بھرے درد کی چمک کو اپنے دل سے گزرتے محسوس کیا تھا۔ کسی شخص کے لیے اور نہ کسی یاد کی خاطر۔ عورت نے گہرا سانس بھر کر دور تک پھیلے شہر کی بو باس اپنے اندر کھینچی تھی۔ اور دیکھا تھا کہ شام کے گہرے پڑتے سرمئی پن میں شہر جگمگا رہا ہے، جیسے از سر نو کھو جے جانے کا منتظر ہو۔

بدلتی ہوئی جون

فاطمہ حسن

یہ لوگ! اتنے سارے لوگ! یہ سب لوگ مجھے تھکا دیتے ہیں۔ میں ان کے چہرے دیکھ دیکھ کر ان کی آوازیں سن سن کر تھک گئی ہوں۔ مگر میں یہاں کیوں بیٹھی ہوں.....؟

کیا اس لیے؟ میں اب مزید چل نہیں سکتی۔ یا اس لیے کہ جو جال بن دیا گیا ہے اسے توڑنا اب تو میرے بس میں نہیں۔ آخر میں ان دونوں میں سے کوئی بات بھی قبول کر لوں تو میری شکست ہوگی۔ مسئلہ یہ ہے کہ میں چپچپے کی طرف بھی نہیں جاسکتی۔ ایسے میں آخر میں ان چیزوں کے علاوہ کچھ دیکھنا چاہوں تو صرف میرا اپنا چہرہ ہے کوئی اور آواز سننا چاہوں تو صرف میری آواز ہے۔ اپنا چہرہ دیکھ کر بھی لیا فائدہ، اس پر بھی تھکن کے آثار ہیں... میں نے جھنجھلا کر اپنا چہرہ دیکھنا چھوڑ دیا ہے اپنی آواز کو دوسروں کی آواز میں گم کر دیا ہے، کیونکہ یہ صرف ایک سوال بن گئی ہے تو یہاں کیوں بیٹھی ہے۔

میں یہاں کیوں بیٹھی ہوں، ان بہت سارے لوگوں سے میرا کیا معاملہ ہے یہ سانپ جو ایک دوسرے کو ڈسنے کی کوشش میں ہیں۔ میں کیوں ان سانپوں کے کھیل میں محو ہو کر خود کو ناظر انداز کرنے کی کوشش کر رہی ہیں۔ کیا میری جون بھی تبدیل ہو رہی ہے۔ میں نے ان لوگوں سے سنا ہے کہ انھیں سانپ بننے میں ایک طویل عرصہ لگا ہے وہ اس کا حساب بدسوں میں کرتے ہیں۔ اور میں نے ابھی یہاں برس نہیں گزارے مگر برس تو گزر رہی جائیں گے اور میری جون بھی تبدیل ہو جائے گی۔ پھر میں بھی انھیں کی طرح اس بھیانک کھیل کا حصہ بن جاؤں گی جہاں بڑے اڑدھے چھوٹے اڑدھوں کو اور چھوٹے اڑدھے سانپوں کو ٹھگتے رہنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں اور جو ٹھگ نہیں سکتے وہ ڈسنے کا کوئی موقع نہیں چھوڑتے۔ میں آئینہ اٹھاتی ہوں کہیں سچ سچ میری جون تو تبدیل نہیں ہو رہی۔ مگر مجھے آئینے میں اپنا تھکا ہوا چہرہ نظر آتا ہے۔ تھکن آنکھوں میں بٹھکی ہوئی ہے جیسے وہ اس کھیل سے نا اہل ہوں... میں قلم اٹھاتی ہوں خود کو مصروف کرنے کے لیے۔ پہلے جب میں لکھتی نہ تھی تو تصویریں بناتی تھی، پھولوں کی پرندوں کی، میں کاغذ پر تصویریں بناتی ہوں۔ ایک سانپ دوسرے سانپ کو ڈس رہا ہے یہ کیا...؟ میں اپنی آنکھوں کی طرف دیکھتی ہوں کہیں وہ سانپ تو نہیں بن آئیں۔ کبھی یہ آنکھیاں بہت خوبصورت ہوا کرتی تھیں اور انھیں دیکھ کر مجھے اپنے آرشٹ ہونے کا احساس ہوتا تھا۔ لیکن اب تو شاید میری جون بدل رہی ہے میں خوفزدہ ہو کر قلم رکھ دیتی ہوں اور پھر آئینہ دیکھنے لگتی ہوں، آنکھوں کی تھکن اور بڑھ جاتی ہے۔ سو بارنا چاہے۔ میں آنکھ بند کر کے لیٹ جاتی ہوں... میں دیکھتی ہوں میرا جسم ایک سانپ کے جسم میں تبدیل ہو رہا ہے۔ سیاہ اور چمکتا ہوا ہوا سانپ، میں اپنے گرد کسی کو برداشت نہیں کر سکتی، مجھ میں

بے پناہ قوت آگئی ہے۔ میں سارے وجود ختم کر دوں گی۔ میرے اندر بہت تیز آگ بھڑک رہی ہے۔ میں سب کو اس آگ میں جلا دوں گی۔ اب میرے گرد کوئی نہیں ہوگا۔ میں اپنے بھڑکتے ہوئے وجود کے ساتھ آگے بڑھنے لگتی ہوں... تب ہی مجھے پیاس محسوس ہوتی ہے... میں دیر میری پیاس کسی گرم وجود سے ہی بجھ سکے گی۔ میں کسی گرم بدن کی تلاش میں چل پڑتی ہوں جس کو ڈس کر اپنی پیاس بجھا سکوں۔

میں جہاں پہنچتی ہوں وہ راستہ میرا جانا پہچانا ہے۔ یہاں سے میں اکثر گزری ہوں۔ سامنے کاراوتہ مجھے نظر نہیں آتا پھر بھی میں نے اس کمرے کا راستہ تلاش کر لیا، میں آگے بڑھتی ہوں اس کے ہستے کے قریب پہنچ کر میں اس کے ہونٹوں پر اپنی زبان رکھتی ہوں اور میری آنکھ کھل جاتی ہے۔ میں چونک کر اپنے آپ کو نواہتی ہوں، تپس میں واقعی تبدیلی تو نہیں ہوگئی... کیا میں پاگل ہوگئی ہوں، یہ سارے لوگ مل کر مجھے پاگل بتا دیں گے... مجھے یہاں سے بھاگ جانا چاہیے۔ مگر سامنے خاردار جال ہے اور پیچھے اثر دھمے، دائیں بائیں کسی طرف کوئی راستہ نہیں۔ میں پھر بھی بڑھتی جاتی ہوں، ٹھسٹے ہوئے وجود کے ساتھ، شاید کسی دن کوئی راستہ مل جائے اسی طرح کچھ دن اور گزر جائیں گے۔ یہ اثر دھمے میرے وجود کے عادی ہو جائیں گے، وہ بھی منتظر ہیں کسی دن میں ان کی اچھی شریک بن جاؤں گی۔ ایک دن میں بڑی ہمت کر کے ایک بڑے اثر دھمے سے پوچھتی ہوں کہ "کیا تم اس جال کو پار کر سکتے ہو؟"

"..... ہاں، کیوں نہیں... اگر احتیاط سے چلوں تو..." میں اسے عبور نہیں کر سکتی "میں اس سے کہتی ہوں۔" مگر تم اسے کیوں پار کرنا چاہتی ہو؟ وہ مجھ سے پوچھتا ہے۔ "اس لیے کہ میں ان سب سے اکتا گئی ہوں۔ میں اب انہیں دیکھنا نہیں چاہتی" میں دوسرے سانپوں کی طرف اشارہ کر کے کہتی ہوں۔ "یہ تو یہ مجھے بھی لگتے ہیں میرا بس چلے تو میں ان سب کو گل جاؤں اور پھر یہاں تیار قص لر دوں۔" وہ میرے طرف دیکھے بغیر کہتا ہے۔ "تو چلو دوسری طرف چل کر قص کریں" اس نے پھر کہا... اثر دھمے کی پیٹ پر بیٹھ کر میں اس جال کو عبور کر جاؤں گی، میں سوہتی ہوں اور وہ اس پر رضامند ہو جاتا ہے۔ اگر چہ اثر دھمے کی پیٹ پر بیٹھ سفر کرنا خطرناک تھا لیکن میں نے ایسا ہی کیا اور جب ہم بہتی میں پہنچے تو ساری بہتی خوفزدہ ہو کر بھاگ گئی۔ تعجب تو یہ تھا کہ لوگ اثر دھمے کے ساتھ مجھ سے بھی خوفزدہ تھے۔ اور میں پھر تنہا گئی، اپنے تنہا وجود اور ایک اثر دھمے کے ساتھ... ■ ■ ■



زمین کی حکایت

فاطمہ حسن

شہر کے لوگوں نے خوف سے آنکھیں بند کر لی تھیں اور جن کی آنکھیں کھلی تھیں۔ وہ بھی نظریں چار کرنے سے کترار ہے تھے۔ ایسے میں زبانیں بھی بند تھیں انہیں ڈر تھا اگر وہ کچھ بولے تو اسے آنکھوں کا دیکھنا نہ سمجھا جائے۔ البتہ کان سب کے کھلے تھے اور شہر کے حاکم کی طرف سے اعلان تھا کہ جو کچھ اس کی طرف سے کہا جا رہا ہے وہ ضرور سنا جائے۔ پھر ان کے پاس سننے کے سوا کچھ رہا بھی نہیں تھا۔ شہر کے حاکم کی طرف سے کچھ لوگ مقرر کر دیئے گئے تھے جو مسلسل کچھ نہ کچھ کہتے رہتے تھے۔ جن کی اکثر باتیں شہر کے لوگوں کی سمجھ میں نہیں آتی تھیں۔ مگر شہر کے حاکم نے یہ بھی کہہ دیا تھا کہ جو باتیں سمجھ میں نہیں آتیں وہ ضرور سنی جائیں کہ یہ سب کچھ اس لیے کیا جا رہا ہے کہ آنکھوں اور زبانوں کی طرح کانوں کو بھی اسی قابل بنادیا جائے کہ وہ سن کر بھی نہ سن سکیں۔

پر شہر میں ایک گروہ ایسا بھی تھا جو ان باتوں کو سننے کے بجائے اسی عورت کے گرد بیٹھا رہتا تھا جو اپنے خواب بیان کرتی تھی۔ اس سے پہلے اس کے گرد لوگوں کا اتنا جھوم نہیں تھا کہ لوگوں کے پاس سننے کو بہت کچھ تھا۔ تب وہ لوگ آپس میں بہت کچھ بولتے اور سنتے رہتے تھے۔ اس وقت انہیں یہ عورت پاگل نظر آتی تھی جو صرف خواب دیکھتی تھی اور خواب بیان کرتی رہتی۔ بھلا دوسروں کو اس کے خوابوں سے کیا دلچسپی پر اب ان کو اس کی باتیں بہت اچھی معلوم ہونے لگیں تھیں۔ کیونکہ وہ خواب کی باتیں کرتی تھی اور خواب کی کچھ باتیں ان کی سمجھ میں آ جاتی تھیں، چنانچہ اب وہ حاکم کے لوگوں کو سننے کے بجائے خاموشی سے اس عورت کے گرد بیٹھے اس کے خواب سنتے رہے تھے۔ وہ عورت مسلسل بولتی رہتی۔

میں نے خواب میں دیکھا کہ میں ایک ایسی زمین پر پہنچ گئی جہاں سب کے قد برابر ہیں۔ اور ان کا کھانا پینا بھی برابر ہے۔ ان کے یہاں جتنے بچے پیدا ہوتے ہیں وہ برابر کی خوراک پاتے ہیں۔ تب ہی ان کے قد برابر ہو جاتے ہیں۔ جب ان کے یہاں کوئی ایسا آ جاتا ہے جس کا قد ان کے برابر نہ ہو تو وہ شناخت کرنے سے انکار کر دیتے ہیں۔ جب میں وہاں پہنچی تو انہوں نے مجھ سے کہا کہ تم تو ہم میں سے نہیں اس لیے یہاں سے چلی جاؤ۔ پھر میں وہاں سے چلی آئی۔ اس کے بعد کا حصہ میں نہیں سناؤں گی کہ وہ یہاں کی زمین سے متعلق ہے۔ اب میں دوسرا خواب سناتی ہوں۔ لیکن یہ بتاؤ تم لوگ جو اپنی آنکھیں بند کئے ہوئے ہو تم خود خواب کیوں نہیں دیکھنا شروع کر دیتے۔ آخر جو چیز ہمارے پاس ہے اس کا استعمال بھی ہونا چاہیے۔ اس عورت نے پہلی مرتبہ ان کی ذات سے متعلق بات کی تھی۔

”ہم نے کوشش کی لیکن ہمیں خواب بھی نہیں نظر آئے۔“

ان میں سے کئی نے جواب دیا۔

”نہیں نظر آتے پھر بھی دیکھو اس عورت نے کہا۔“

”کیسے؟“ ایک ساتھ کئی آوازیں بلند ہوئیں۔

وہ اس طرح کہ تم دوسروں سے کہنا شروع کر دو کہ میں نے یہ دیکھا کہ... مثلاً میں ایک راستہ پر چلا جا رہا

ہوں بالکل تنہا... بہت لمبا اور مشکل راستہ ہے۔ میرے پیر زخمی ہو گئے۔ پھر میں ایک چوراہے پر پہنچا تو کچھ لوگ میری طرف بڑھے اور میرے پیچھے چلنے لگے۔ میں نے ان کی پروا نہیں کی بس خاموشی سے بڑھتا رہا۔ لوگ میرے پیچھے آتے رہے۔ ہر سوڑ پر کچھ لوگ آکر شامل ہوتے رہے۔ میں نے سنا کہ وہ لوگ کہہ رہے تھے کہ اس راستے کی ہمیں برسوں سے تلاش تھی۔ یہ شخص ہمیں یہاں تک لے آیا ہے تو اب آگے بھی لے جائے گا۔ اگر یہ نہ ہوتا تو ہم بھٹکتے رہتے۔“

”پر جب ہم نے یہ نہیں دیکھا تو بولیں کیسے؟ مجمع میں سے ایک نے سوال کیا۔“ بولو کہ تمہارے پاس زبان ہے اور اس کا بھی استعمال ہونا چاہیے“ وہ بولی۔
لوگ ایک دوسرے کا چہرہ دیکھنے لگے۔
”اچھا یہ بتاؤ کہ کیا تم واقعی خواب دیکھتی ہو؟“
ان میں سے ایک نے پوچھا۔
”یہ میں نہیں بتاؤں گی۔ اگر تمہیں میری باتیں اچھی لگتی ہیں تو ستورہ چلے جاؤ۔“
وہ غصے سے بولی۔
”نہیں تم بولتی رہو۔“ مجمع سے آواز اٹھی۔

”میں نے خواب میں دیکھا میں ایک ایسی سرزمین پر پہنچ گئی جہاں کے لوگ اپنی زمین پر اپنا مکان نہیں بناتے۔ میں نے ان سے پوچھا کہ تم اپنی زمین پر رہنا کیوں نہیں چاہتے۔ تو انہوں نے چند لوگوں کی طرف اشارہ کر دیا کہ میں ان سے پوچھوں۔ انہوں نے ہمیں نئی زمین ڈھونڈ کر دی ہے۔ میں ان کی طرف گئی اور ان سے بھی یہی سوال کیا کہ تم اپنی زمین پر اپنا مکان کیوں نہیں بناتے، تو انہوں نے جواب دیا کہ ہم ہمیشہ سے نئی زمینوں کی دریافت کرتے رہے ہیں اور اب ہمارے دریافت اسی کرہ ارض پر مکمل ہو گئی ہے۔ میں نے اس پوچھا کہ جب تم کوئی اور زمین دریافت کر لو گے تو کیا کرو گے۔“
”پھر ہم کوئی نئی دریافت کریں گے۔“
”اور یہ زمین؟“

یہ زمین اس وقت تک ہماری دریافت کی وجہ سے اس قابل ہی نہیں رہ جائے گی کہ اس پر کوئی مخلوق رہ سکے۔ میں نے کہا تم دریافتیں چھوڑ کیوں نہیں دیتے۔ وہ ہنسنے لگے اور کہنے لگے پھر ہم کیا کریں۔ جب ہم کچھ بنا نہیں سکتے تو کچھ بگاڑ دیتے ہیں۔ تاکہ ہمیں اطمینان ہو کہ ہم کچھ کر رہے ہیں۔“
وہ لوگ اس کا خواب سننے اور کہتے کیا تم نے کوئی اور خواب دیکھا۔“

”ہاں میں نے ایک اور خواب دیکھا ہے۔ وہ تم لوگوں سے متعلق ہے۔ میں نے دیکھا کہ تم میں سے ہر ایک چوراہے پر کھڑا بول رہا ہے اور وہی کچھ بول رہا ہے جو اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ لوگ بڑی توجہ سے سننے لگے۔ عورت ایسے خواب کی باتیں کر رہی تھی جو وہ خود دیکھنا چاہتے تھے۔ لیکن حاکم کے آدمیوں نے سن لیا کہ عورت اپنی زمین کی بات کر رہی ہے اور اس زمین پر اس زمین سے متعلق بولنا منع تھا۔ وہ اس عورت کو خاموش کر کے جانے کہاں لے گئے۔ وہ لوگ جو اس عورت کے خواب سننے تھے انہیں اس عورت کی شدت سے محسوس ہوئی۔ تب ان میں سے ایک نے اپنا خواب سنانا شروع کر دیا۔ اب اس شہر میں کئی خواب سنانے والے موجود ہیں مگر وہ اپنی زمین کی باتیں نہیں کرتے اس زمین کے باتیں صرف حاکم کے آدمی کرتے ہیں۔ جو ان کی سمجھ میں نہیں آتیں۔“

گولڈن ایج

عذرا عباس

لڑکی کی عمر سولہ سال ہے اور لڑکے کی لگ بھگ پچیس یا پچیس سال۔ لڑکی بھولی بھالی ہے اور لڑکا امیری میں رہنے والی ہمیشہ آرام میں تفریح کا اور سیانا۔

دونوں ایک گاڑی میں بیٹھے ہیں جو شہر سے دوسرے شہر کی طرف نہیں لے جا رہی ہے، جہاں لڑکے کی ہٹ ہے۔ لڑکا اپنی گاڑی میں اپنے اراکے سے مطابق لڑکی کو لے جا رہا ہے۔ لڑکی فراتے بھرتی ہوئی گاڑی کی ہوا سے محظوظ ہو رہی ہے اور دور تک نیچے اوپر ہونے والی سڑک کو دیکھ رہی ہے۔ کبھی کبھی وہ ہوا کو اپنے چہرے پر اور زیادہ چھونے کے لیے اپنا چہرہ گاڑی سے باہر نکال لیتی ہے۔ لڑکا کن انکھیوں سے لڑکی کے کھلکھلاتے چہرے کو دیکھتا ہے اور حیران ہوتا ہے۔ کیا یہ اتنی ہی بے وقوف ہے؟ اس کے برابر ایک خوبصورت جوان لڑکا بیٹھا ہوا ہے، جو اسے اتنی شاندار گاڑی میں گھمانے لے جا رہا ہے، یہ مجھے دیکھتی بھی نہیں۔ لیکن لڑکی اسی وقت لڑکے کو دیکھتی ہے اور اس کے ابھرے ہوئے ہونٹوں کے کوسنے پر سونے سے گل کو گھورتے ہوئے سوچتی ہے، یہ مصنوعی سالک رہا ہے۔ لڑکا لڑکی کو اپنی طرف دیکھتے ہوئے اپنی آنکھوں پر چڑھے سیاہ چشمے کے نیچے گول سی خوبصورت ناک کو سیکڑ کر مسکراتا ہے۔ لڑکی سوچتی ہے اس نے چشمہ کیوں لگایا ہوا ہے، دھوپ تو اتار چکی ہے۔ اب تو شہر کی سی شام ہے۔

لڑکی پھر باہر دیکھنے لگتی ہے۔ لڑکا اسے آواز دیتا ہے۔ وہ اس کا نام لے کر پکارتا ہے۔ فراتے بھرتی ہوا، لڑکی کے کانوں میں بہت سی آوازیں بھر رہی ہیں۔ وہ لڑکے کی آواز کو دور سے آتا ہوا سنتی ہے اور اسے یوں دیکھتی ہے جیسے تہہ رہی ہو، پکارا؟

لڑکا اس کے کان کی طرف منہ کر کے کہتا ہے "تمہاری عمر کیا ہے؟"

عمر؟ لڑکی حساب لگاتی ہے، ابھی تو وہ گیارہویں کلاس میں آئی ہے اور دل ہی دل میں اپنی عمر کا تعین کر کے بتاتی ہے "سولہ سال۔"

نیا؟ لڑکے کے ہاتھ اسٹیرنگ پر رکھے تھکتے ہیں۔

دو دوڑ سے چلاتی ہے "سولہ سال۔"

لڑکا گاڑی کو بڑیک لگا کر روک دیتا ہے، "تم سولہ سال کی ہو؟"

"ہاں، ہوں، میں غلط نہیں کہہ رہی۔" وہ ڈر جاتی ہے۔

لڑکا سوچ رہا ہے۔ ابھی تک جتنی لڑکیاں اس کے جیسے میں آئی تھیں، وہ سولہ سال کی نہیں تھیں، وہ اپنی یہ گولڈن ایج گزار کر اس تک پہنچی تھیں۔ لیکن شاید اس کو نہیں پتہ یہ کتنی بیش قیمت عمر ہے۔ ”تم جانتی ہوتا“ وہ اس کے بالوں کی پونی کی طرف دیکھتے ہوئے کہتا ہے۔

”کیا؟“

”تم انتہائی قیمتی سال میں ہو“

”قیمتی سال، وہ کیا ہوتا ہے؟“ لڑکی وقت کے ضائع ہونے پر پریشان ہے۔ ”اب چلو بھی“ وہ الجھ کر کہتی ہے۔

”ہاں چلو“۔ لڑکا دل ہی دل میں خوش ہو رہا ہے۔ وہ گنگنا تے ہوئے گاڑی اشارت کرتا ہے۔ لڑکی حیران ہے۔

یہ میری عمر بتانے پر اتنا خوش کیوں ہو رہا ہے۔ عجیب ہے، کتنا مزہ آرہا تھا۔ گاڑی کتنی اسپینڈ سے چلاتا ہے۔

”لیکن اب ہم جا کہاں رہے ہیں؟“ لڑکی پوچھتی ہے۔

”میں تمہیں بہت دور لے جا رہا ہوں، بہت خوبصورت جگہ، لیکن تمہاری عمر سے زیادہ خوبصورت نہیں۔“

لڑکی سوچتی ہے، کیا بک رہا ہے، خوبصورت عمر۔ پاگل ہے۔ ایسا کیا ہو گیا ہے میری عمر میں۔ ابھی تک تو

کوئی بھی حیران نہیں ہوا تھا۔ وہ کتنے دنوں سے سولہ سال میں ہے۔ ماں بھی جو سلوک سب کے ساتھ کرتی، وہی

میرے ساتھ کرتی ہے۔ کسی نے میری اس عمر کو سلیمہ عٹ نہیں کیا۔ پھر ایسے کیا ہو گیا۔

لڑکا مسکرا کر اس کی طرف دیکھتا ہے اور کہتا ہے ”سنو، شیشے جڑہ حالو“۔

”کیوں؟“ وہ باہر منہ نکال کر دیکھتے ہوئے کہتی ہے۔

لڑکا گاڑی اور تیز کر چکا ہے۔ اور لڑکی گاڑی کے ساتھ ساتھ بھاگ رہی ہے، ہوا میں، بادلوں میں۔

برابر میں بیٹھے لڑکے کو وہ کبھی کبھی دیکھ لیتی ہے جو بہت خوبصورت ہے، بہت اچھے کپڑے پہنے ہے اور بہت اچھا پر لیوم

لگائے ہے جس کی مہک ہوا کی خوشبو کے ساتھ مل کر اس کی ناک میں پہنچ رہی ہے۔ لڑکا پھر اس سے کہتا ہے، ”شیشے

جڑہ حالو۔“

لیکن کیوں؟

لڑکا اس کے اودھ کھلے بازوؤں کی طرف دیکھتا ہے۔ اور کہتا ہے ”تمہارے بازو بہت خوبصورت ہیں۔“

لڑکی باہر ہوا میں اڑتے پرندوں کی ڈار کو جو ابھی ابھی گاڑی کے سامنے سے گزری تھی، دیکھتی ہے اور پھر اپنے بازو

دیکھتی ہے۔ لڑکے کی بڑی بڑی خوبصورت آنکھیں چمک رہی تھیں۔ اسے اچانک وہ آنکھیں بھی ایسے ہی اچھی لگتی ہی

جیسے پرندے ابھی اڑتے ہوئے اسے اچھے لگے تھے۔

شیشے جڑہ حالو اسے مسکرا کر دیکھتا ہے۔ وہ بھی مسکرا دیتی ہے۔ اور سوچتی ہے، یہ مسکراتا ہوا کتنا اچھا لگ

رہا ہے۔ لڑکا مسکراتے ہوئے سوچتا ہے، نہ جانے کیا سوچ کر مسکرا رہی ہے، میں نے کوشش تو کی کہ میرا جسم اس کے جسم

کو چھو جائے۔ لڑکی بند گاڑی میں اب سہم کر بیٹھ گئی ہے اور اب صرف لڑکے کے بارے میں سوچ رہی ہے جو بار بار اس

کی طرف دیکھے جا رہا ہے اور مسکراتا جاتا ہے۔

اچانک لڑکا لڑکی سے سوال کرتا ہے، ”تم اس سے پہلے کبھی سمندر پر گئی ہو۔“

”ہاں، اتنی دور تو ایک بار کالج کے ساتھ پکنک منانے گئی ہوں۔“

”سمندر کیسا لگتا ہے؟“ لڑکا اس کی طرف جھک کر اس طرح پوچھتا ہے۔ جیسے سمندر کے بارے میں نہیں

بلکہ اپنے بارے میں پوچھ رہا ہو کہ میں کیسا لگ رہا ہوں۔

لڑکی اور سٹ کر سوچتے ہوئے کہتی ہے، "بہت اچھا"۔ اچھا کہتے ہوئے وہ یاد کرنے لگتی ہے وہ سمندر جو اس نے کالج کے ساتھ پنگ مناتے ہوئے دیکھا تھا۔ وہ منظر آنکھوں میں بھرنے لگتی ہے اور لڑکا سوچ رہا ہے یہ کتنی شاندار عمر میں ہے، اف۔ دونوں کے منہ سے ایک ساتھ اف کی آواز نکلتی ہے۔ دونوں ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں۔ دونوں ہنسنے لگتے ہیں۔

"کیوں ہنسیں؟" لڑکا ایک بار پھر اس کی طرف قدرے جھک کر پوچھتا ہے۔

"تم نے اور میں ایک ساتھ اف کی آواز منہ سے نکالی۔" وہ ہنستے ہوئے کہتی ہے اور لڑکا تاسف سے سامنے دیکھنے لگتا ہے۔ ایسے کیسے بتایا جائے، یہ مجھے اتنے خوبصورت جوان کو اس بند گاڑی میں ذرا محسوس نہیں کر رہی ہے۔ اور لڑکی سوچ رہی ہے۔ چشمہ اس کے چہرے پر اچھا لگ رہا ہے۔ وہ آہستہ سے کہتی ہے، "چشمہ تم پر اچھا لگ رہا ہے۔"

لڑکا گاڑی اور تیز کر دیتا ہے کیسا لگ رہا ہے؟ "وہ لڑکی کے چہرے پر اپنی خوبصورت آنکھیں نکا کر پوچھتا ہے۔"

"اچھا۔ بہت اچھا۔ اسکی ہی انگ ڈرائیو پر جانے کے لیے میرا دل ہمیشہ چاہتا ہے۔ دیر تک گاڑی ایسے ہی اکیلی سڑک پر تیز چلا کرے۔"

لڑکا دل ہی دل میں بھنے لگتا ہے وہ اپنے ہاتھ کو لڑکی کے کندھے پر رکھنا چاہتا ہے۔ لڑکی کندھا دور سرکا دیتی ہے۔ لڑکے کا ہاتھ گر جاتا ہے۔ لڑکا گرے ہوئے ہاتھ سے دوبارہ اسٹیرنگ پکڑ لیتا ہے۔

تم اسٹیرنگ پکڑنے کے۔ جائے میرا کندھا پکڑ رہے تھے۔ لڑکے کو اچھوسا لگ جاتا ہے۔

وہ گاڑی روک دیتا ہے۔ "تم سمندر پر میرے ساتھ کیوں جا رہی ہو؟"

"گھومنے۔" لڑکی کندھے اچکا کر باہر دیکھتے ہوئے کہتی ہے۔ لیکن دل ہی دل میں بے زاری ہوتی ہے۔

"صرف گھومنے؟" اپنی توقعات کو چکنا چور ہوتے ہوئے محسوس کرتا ہے۔

"ہاں صرف گھومنے۔ تم نے مجھ سے یہی تو کہا تھا۔ ہم ایک دن سمندر پر گھومنے چلیں گے۔"

"ہوں۔" لڑکا بہت غور سے لڑکی کے بھولے بھالے سپاٹ چہرے کو دیکھتا ہے۔ گرچہ جواب من کر اس کا

دل بھنے لگتا ہے۔

"تم کیوں پوچھ رہے ہو؟" لڑکی اس کے خوبصورت چہرے کی طرف دیکھتے ہوئے پوچھتی ہے۔

"ٹھیک ہے، چلو ہم سمندر کے کنارے گھومنے ہی تو جا رہے ہیں۔"

"چلو" گاڑی شرمچا کر اشارت ہوتی ہے۔ اور پہلے سے زیادہ تیز رفتار ہو جاتی ہے۔

لڑکی اب پپ سادھے بیٹھی ہے۔ اور سوچ رہی ہے یہ بار بار کیوں یہ سوال کر رہا ہے، ہم صرف گھومے

جا رہے ہیں۔ خود لے کر آیا ہے، پہلے سے طے تھا کہ ہم گھومنے جا رہے ہیں۔

اسے لڑکے سے اپنی پہلی ملاقات یاد آتی ہے۔ وہ اس کی دوست کا دوست تھا۔ اور پہلی ملاقات میں ہی

لڑکا یہ طے کر رہا تھا کہ وہ سمندر کے کنارے جائیں گے۔ لڑکی سمندر کی ہمیشہ کی دیوانی بے سوچے سمجھے حامی بھر رہی

تھی۔ اور پھر وہ دن آپہنچا تھا جو پہلے سے طے تھا۔ میں سمندر پر اس کی گاڑی میں گھومنے جا رہی ہوں جو میری دوست کا

دوست ہے۔ وہ کبھی گاڑی میں سمندر پر شہر سے دور نہیں گئی تھی۔ اور پھر اکیلے۔ اس لڑکے کے ساتھ۔ اس کی سوچیں

گاڑی میں بدلتے ہوئے گیسز کی طرح آگے پیچھے ہونے لگیں۔ اس نے ایک اچھٹی سی نگاہ لڑکے پر ڈالی۔ لڑکا کچھ زیادہ

یہی خوبصورت ہے۔ اس نے دل ہی دل میں لڑکے کی خوبصورتی کی داد دی، اسے یہ خیال بہت عجیب سا لگا۔
لڑکا اس سے پہلے بے شمار بار لائیک ڈرائیو پر بے شمار گرل فرینڈ کے ساتھ کھوتا تھا۔ وہ ایسے مدہوش کر دینے والے لٹھوں سے کئی بار گزر چکا تھا۔ جس میں اس کی پازنر ہر عمر کی لڑکی ہوتی، جو اس کے ساتھ ہنسی طور پر لطف اٹھانے پر بھی کل جاتی، اس کے ہر اشارے پر لبیک کہتی۔ اس نے یہ سوچتے ہوئے پلٹ کر لڑکی کو دیکھا جو باہر دیکھ رہی تھی اور سوچ رہی تھی یہ میں نے غلط تو نہیں کیا۔ صرف سمندر رکھونے کے لیے میں اتنی دور اس لڑکے کے ساتھ آگئی۔ اور اس خیال کے آتے ہی اس کے دل کا سارا منظر بدل گیا۔ وہ سمجھنے لگا۔ اب نہ وہ بیڑوں کو دیکھ رہی تھی اور نہ اپنے پیچھے گزرتی ہوئی سڑک کو۔ اس نے دزدیہ نظروں سے لڑکے کی جانب دیکھا اور پوچھا:

”میں شیشہ کھول لوں؟“

”ہاں جی، کھول لیں۔“ لڑکے نے نہ جانے کیوں لہک کر اسے جواب دیا۔ لڑکی خوش ہونے کے بجائے کھسیانی سی ہو کر بیٹھی گئی۔

ڈرائی کھلی کھڑکی سے سمجھنے والی ہوانے اسے پھر اپنے ساتھ دوڑنے کا اشارہ کیا۔ لیکن اب وہ گاڑی سے باہر دیکھتے ہوئے بھی اور تیز ہوا کو اپنے چہرے پر تڑا تر پڑتے ہوئے بھی گاڑی کے اندر کی فضا میں ایک سی رہی تھی۔
لڑکا سوچ رہا تھا اس تبدیلی پر کیا کہا جاسکتا ہے۔ کیا ڈرگنی یا یہ میرے وجود سے واقف ہو گئی ہے؟ ابھی اتنی غافل بیٹھی تھی، جیسے میں ہوں ہی نہیں۔ صرف گاڑی اسے بھگائے لئے جا رہی ہے۔

اور پھر لڑکے کی منزل آگئی۔ گاڑی رک گئی۔ وہ پانی کی بوتل گاڑی کی پچھلی سیٹ سے نکالنے کے لیے پیچھے کی طرف مڑتا ہے۔ اور اپنے جسم کے بوجھ کو بہت ہلکے سے لڑکی کے جسم سے ٹکراتا ہے۔ لڑکی دروازہ کھولنے کے ارادے سے مڑنا چاہتی ہے اور اس بوجھ سے بچنا چاہتی ہے لیکن وہ ناکام رہتی ہے۔ وہ اپنی طرف کا دروازہ کھولنا چاہتے ہوئے بھی نہیں کھول پاتی۔ لڑکے کے جسم کی خوشبو اس کے نتھنوں سے اس کے دماغ میں داخل ہوتی ہے۔ اور اب تو ویسے بھی گاڑی رک چکی تھی۔ سامنے سے سمندر کی ٹلکین ہوا سمندر کے پانی کی آواز کے ساتھ اس کے کانوں سے ٹکراتی ہے۔ لڑکے نے بول اٹھانے میں وقت لیا تھا۔ اور جس ہاتھ سے لڑکی کو دروازہ کھولنا تھا ہو چنڈل کے ساتھ چپکا ہی رہ گیا تھا۔

لڑکا پانی کی بائل اور ونڈ بیگ لے کر اترتا ہے۔ وہ اسے اترتے ہوئے ایسے دیکھتی ہے جیسے پچھلا لبا سفر اس نے اس کے ساتھ طے ہی نہیں کیا ہو۔ پھر وہ اپنے لیے اسے دروازہ کھولتے ہوئے دیکھتی اور پھونے پھونے قدموں سے اس کے پیچھے پیچھے چل پڑتی ہے۔ اور سوچتی ہے یہاں تک پہنچتے پہنچتے یہ اچانک سب تبدیل کیوں ہو گیا۔ ابھی تو وہ ہوا کے ساتھ اڑی جا رہی تھی۔

لڑکا تیز تیز قدموں سے چل رہا تھا اور مسکرا مسکرا کر اسے دیکھ رہا تھا۔ وہ مسکرا نہیں رہی تھی اس ریت کو جو اس کے جوتوں میں گھس رہی تھی اور اس کے ٹکڑوں میں گد گدی کر رہی تھی۔ وہ اس سے بھگوتا ہونے لگی۔ لڑکا ایک بار پھر سمندر کی طرف بڑھتے ہوئے الجھنوں میں پڑ رہا تھا، اب ریت سے خوش ہو رہی ہے۔ اس کو میں بالکل نہیں آ رہا۔ لڑکیاں اس کے ساتھ یہ وقت گزارنے کے لیے ترستی ہیں۔ اس کے ساتھ یہاں آنے کے کیسے کیسے بھانے احمو غاتی ہیں۔ اسے کیسے کیسے رہنمائی ہیں۔ وہ کسی کو مال دیتا ہے، اور کبھی مزے لیتا ہے۔ یہ سوچتے ہوئے وہ آگے بڑھ گیا۔ لڑکی ایک سرے ہوئے کیکڑے کو اپنے ہاتھ میں پکڑے اس کی طرف دوڑتی ہوئی آئی۔ ”میں نے ریت سے ایک مرا ہوا کیکڑا پکڑا ہے“

”لعلت!“ اس نے اس آواز پر پلٹ کر دیکھا۔ ”ہوں، میں تمہیں یہاں اتنی دور اسی لئے تو لایا ہوں کہ تم مرے ہوئے کیلئے سے کھیلو۔“

لڑکی کیلئے سے کی موت کی ذمہ دار ان گاڑیوں کو نہیں دیتی تھی، جو یہاں بے دھڑک ان کی دنیا میں چلی آتی ہیں۔ لڑکا ایک بار پھر تاسف سے اسے دیکھتا ہوا آگے بڑھ رہا ہے۔ اور وہ لڑکے اور اپنے درمیان دوستی کے ماحول سے دھاکے کوٹھتے ہوئے دیکھ رہی ہے۔ اور سوچ رہی ہے، ماں سچ کہتی تھی میں ہر کام بے سوچے سمجھے کرتی ہوں۔ بالکل بے وقوف ہوں۔

لڑکے کی ایک اور منزل آگئی۔ وہ اپنی ہٹ کے پاس پہنچ گیا تھا اور اسے کھول کر اندر داخل ہو رہا تھا۔ لڑکی تذبذب کے عالم میں کھڑی رہی لیکن پھر کمرے کے باہر دروازے کی پھوٹی سے بیچ پر بیٹھ گئی۔ وہ اب سمندر دیکھنے لگی۔ جو غرا کر اسے دیکھ رہا تھا۔ دور سے اس کی موجیں وہیل پھیلیوں کی طرح تلے اوپر لہری ہوئی آتیں اور ساحل پر آ کر ایسے کرتیں، جیسے اسے کچا کھا جائیں گی۔ اس نے آنکھیں موند لیں۔ میں نے ساری رات اس سمندر پر گھومنے اور پانی سے کھیلنے کا خواب دیکھا تھا۔ یہ سمندر اب کیسا لگ رہا ہے۔ سارا مزا یہاں پہنچ کر نہ جانے کیوں اس ریت کی طرح کر کر ہو گیا جو ہوا کے ساتھ نہ جانے کب از کر اس کے ہونٹوں سے چپک گئی تھی۔ وہ بیچ پر بیٹھ رہی۔

لڑکا ہٹ میں جا کر واپس نہیں آیا تھا اس نے ساحل پر دیکھا۔ وہاں کچھ بچے اور عورتیں ایک دوسرے پر پانی پھینکتے ہوئے گزر رہے تھے۔ وہ بھی ساحل پر ایسے ہی دوڑتا چاہتی تھی۔ نہ جانے یہ لڑکا کہاں چلا گیا۔ ابھی وہ یہ سوچ رہی تھی کہ لڑکے نے کمرے کے دروازے سے سر نکال کر اس سے کہا، ”آؤ فریش ہو جاؤ۔“

”فریش تو ہوں، مگر سے نہ دھو کر چلی تھی۔“

لڑکا اس کا جواب سن کر اس بیچ پر اس کے ساتھ جڑ کر بیٹھ گیا جس پر وہ بیٹھی ہوئی تھی۔ اس نے کھسکا چاہا۔ لیکن بیچ ختم ہو چکی تھی۔ وہ لڑکے سے جڑی بیٹھی رہی۔ لڑکے کی پانی کی بوتل اس کے ہاتھ میں ہی تھی۔ اس نے بوتل منہ میں لگائی اور غٹ غٹ چتی چلی گئی۔ لڑکا ایک بار پھر تھلا کر اسے دیکھ رہا تھا۔ لڑکی کی بے ساختہ حرکتیں اس کے اندر الجھن کے ساتھ ایک عجیب سی خوشی بھی چھوڑ جاتی تھیں جن سے وہ پہلی بار دو چار ہو رہا تھا۔

لڑکی سوچ رہی ہے، اسے لڑکے سے جڑ کر بیٹھنا پڑ رہا ہے۔ اگر یہ کچھ ہٹ کر بیٹھتا تو کتنا اچھا ہوتا۔ سامنے سے گزرنے والے لوگ بلا وجہ ہمیں دیکھنے لگے ہیں۔ اسے یاد آیا، ایک فلم میں ہیرو، ہیروئن سے جڑا بیٹھا تھا اور... وہ یاد کرتے ہی وہ وہاں سے انھی اور ہٹ کی بالکونی کو پکڑ کر کھڑی ہو گئی۔ لڑکا خوش ہو گیا۔ تم کو آخر میرے جسم نے جگا ہی دیا۔

”کیا ہوا؟“ اس نے سوال کیا

”کچھ نہیں مجھے یاد آ گیا۔“

”کیا؟“ لڑکا منہ کھولے کسی حیران کن جواب کے انتظار میں بھی تھا۔

”یہی کہ ہم کوئی ہیرو ہیروئن تو نہیں ہیں جو یوں سب کے سامنے جڑ کر بیٹھ جائیں۔“

لڑکا دل ہی دل میں اپنا سر پیٹ رہا تھا لیکن پھر بھی وہ خاموش رہا۔ اور تھوڑی دیر بیچ پر بیٹھنے رہنے کے بعد دوبارہ ہٹ میں چلا گیا۔

لڑکی دوبارہ بیچ پر بیٹھ کر ساحل کی طرف دیکھنے لگی جہاں اب بہت سے لڑکے فٹ بال کھیل رہے تھے۔

وہ انہیں حسرت سے دیکھنے لگی۔ میں بھی تو یہاں بھی سب کچھ کرنے آئی تھی لیکن یہ... وہ اس لڑکے کے بارے میں سوچنے لگی جو ابھی اس کو آنکھیں پھاڑے گھورتا ہوا اندر گیا تھا۔ نہ جانے کیسی خفیہ خفیہ حرکتیں کر رہا ہے۔ اور یہ سوچتے ہوئے انہوں نے خوف کی جھرجھری سی اس کے بدن میں اٹھی۔ وہ روہانسی ہو گئی۔ لیکن پھر ان لڑکوں کی طرف اس کی نظر چل گئی۔ وہ پھر ان کے کھیل میں گم ہو گئی۔

لڑکا اب شاید آخری وار کے لیے تیار ہو کر آ گیا تھا۔ اس نے سوئسنگ کا سٹیوم پہن رکھا تھا اس کا سفید چمکیلا بدن سرخ کا سٹیوم میں ایسا لگ رہا تھا جسے ابھی ابھی وہ پانی میں رہنے والی جل پر یوں سے صیلتا ہوا پایا ہوا تھا۔ اور اب اس کے سامنے کھڑا ہے۔ لڑکی نے آنکھیں جھپک جھپک کر اسے دیکھا۔ اس کی سفید دودھپار انوں پر سنہرے بال اور کسی ہوئی پنڈ لیاں، اوپر سے نیچے تک ایک نظر ڈال کر فکر اس کے چہرے کو دیکھنے لگی۔ اب یہ کیا چاہتا ہے؟ اس کے اس طرح دیکھنے سے لڑکے کے رگ و پے میں بجلیاں کوند گئیں۔ اس کی ٹانگیں کاپنے لگیں لیکن ساتھ ہی ساتھ، اس کی آواز بھی اس کے کانوں میں پہنچ رہی تھی۔ اس نے اس کے جسم کو ساکت کر دیا۔

لڑکی کہہ رہی تھی، "تم نے یہ کیا پہن لیا؟ تمہیں نہانا تو نہیں ہے۔ اور پھر یہ بچوں جیسے کپڑے؟" ہنسی اس کے منہ سے پھوٹ پڑی تھی اور وہ ہنس رہی تھی۔ لڑکا تھوڑی دیر اس کی ہنسی کو دیکھتا رہا۔ اسے لگا جیسے اس کے کانوں سے دھواں نکل رہا ہو۔ وہ تیزی سے کمرے میں چلا گیا۔ اور لڑکی اس کے چلے کو یاد کر کے ہنسی رہتی۔ اس کی ہنسی کی آواز سن کر فٹ بال کھیلتے ہوئے لڑکوں نے فٹ بال اس کی طرف اچکا دی۔ اس نے فٹ بال کو زمین پر گرنے نہیں دیا اور اچک کر اپنی ہانہوں میں لے لیا۔ اب وہ ان لڑکوں کے ساتھ ریت پر لوٹ لوٹ کر فٹ بال کھیل رہی تھی اور سوچ رہی تھی اتنی دیر سے اس طرح سمندر پر کھیلتا چاہتی تھی لیکن یہ نا سمجھ....

لڑکا کپڑے پہن کر باہر آ گیا تھا۔ اور اسے کھیلتے ہوئے دیکھنے لگا، پھر اس نے کمرے کو تالا لگایا اور اپنا ہینڈ بیگ کاندھے پر ڈال کر اس کی طرف بڑھا۔ اور اس کی انگلی اس طرح پکڑی جیسے چار سالہ بچی کو ریت میں کھیلنے سے منع کر رہا ہو۔ "چلو واپس چلیں"۔ اور وہ دلبرداشتہ اپنے ساتھ کھیلنے والے ساتھیوں کو خدا حافظ کہہ کر اس کے ساتھ گاڑی میں بیٹھ گئی۔

لڑکا گاڑی چلا رہا تھا اور تمام دن کے خدائے ہونے پر بیچ و تاب بھی کھا رہا تھا۔ پورے راستے اس نے لڑکی کی طرف دیکھا بھی نہیں۔

لیکن لڑکی لائٹ ڈرائیو کی اس سیر پر لڑکے کو تشکر سے دیکھ رہی تھی۔

لڑکا اس کے دیکھنے پر اس کے کھلتے ہوئے چہرے پر نظر ڈال دیتا مگر یوں جیسے وہ اس کے ارادوں کی شکست کی ذمہ دار ہو۔

گاڑی سے اترتے ہوئے جب وہ ہنستے ہوئے اسے خدا حافظ کہہ رہی تھی۔ تو وہ سوچ رہا تھا کہ عورت کی گولڈن ایج وہی ہوتی ہے جب وہ مرد کے جسم کو محسوس کرنے لگے

تین ٹانگوں والی ریس

عذرا عباس

یہ ان داستانوں میں ایک داستان ہے جو فرضی نہیں ہے، جو میں لکھنے جا رہی ہوں اور جو میں لکھتی رہوں گی۔ مجھے یاد ہے وہ گلی، اور وہ ریت سے بھری سڑک جس پر ہم بہت سے بچے کھیلتے تھے۔ شام ہوتے ہوئے وہ اپنے اپنے گھروں سے نبھا دھو کر نکلتے اور سڑک کے بچوں سے جمع ہو جاتے۔ سب سے پہلے ایک دوسرے کے کپڑے دیکھتے۔ جس کے زیادہ اچھے نظر آتے یا جو اپنے کپڑوں میں زیادہ اچھا نظر آتا، ہم اس کو آنکھوں ہی آنکھوں میں داد دیتے، پھر یہ بھی ہوتا کہ جو ہم میں سے زیادہ اچھا لگتا وہ اس دن بلا وجہی سب سے زیادہ پکارا جاتا۔ ہم میں سے کوئی بھی جس کے ساتھ یہ سلوک ہوتا، وہ جان رہا ہوتا کہ آج وہ اچھا لگ رہا ہے، لہذا اکثر ہم سب کی یہ کوشش ہوتی کہ اچھے جوتے اور اچھے کپڑے پہن کر ہر شام گلی میں اتر کریں۔ یہ ہوتا رہتا۔ ہماری دوستیاں بھی گھنٹی اور بڑھتی رہتیں۔ ہمارے کھیل روز نئے نئے ہوتے اور ہم بہت سے کھیل کھیلتے ہوئے اکثر یہ بھول جاتے کہ ہم میں سے آج کا ہیرا کون ہے۔ اکثر گھروں کو واپس جاتے ہوئے ہم اتنے صاف نہیں رہتے۔ لیکن جو صفائی یا اچھے لگنے کے نبر پہلے لے جاتا وہ آنکھوں ہی میں داد لیتا رہتا۔

اس دن بھی ہم کوئی کھیل کھیل رہے تھے کہ ہم میں سے ایک جواب تک نہیں آیا تھا، ہمیں اپنے گھر کے دروازے سے باہر آنا نظر آیا۔ ابھی تک ہم اس فیصلے پر نہیں پہنچے تھے کہ کون آج کا ہیرا ہے۔ وہ درمیان کے گھروں سے نکل کر آنے والی رانو تھی۔ اس کی آنکھیں سرے سے بھری ہوئی تھیں اور بات سرخ رہن سے بندھے تھے اور سفید موزے اس کے گھٹنوں سے اوپر چڑھے تھے۔ اس کے جوتے بالکل نئے اور کالے تھے۔ ہم سب نے جو ابھی سر جوڑے کی کھیل کے ابتدائی حصے کے بارے میں سوچ رہے تھے، اسے نظر بھر کر دیکھا۔ اس کے بال، جو اس کی ماں نے یا اس کی پھوپھی نے باندھے ہوئے ہوں گے، جیسا کہ ہم سب کے کوئی نہ کوئی گھر میں باندھتا تھا، گول گول لہراتے ہوئے اس کے بازوؤں سے ہوتے ہوئے شانوں کے نیچے سے بھی آگے آرہے تھے اور وہ ہمیں اپنی کہانیوں میں پڑھنے والی یا سنائی جانے والی کوئی ننھی پری نظر آرہی تھی۔ سب بھرا مار کر اس کی طرف بڑھے۔ میں بھی اس کی طرف بڑھی، مجھے بھی وہ اچھی لگی تھی۔ حالانکہ مجھے صبح سے، چونکہ آج چھٹی کا دن تھا، لہذا خوب جم کر خود کو تیار کرنے کی مہلت ملی تھی۔ میں نے خوب رگڑ رگڑ کر منہ دھویا تھا، اور اپنی بڑی بہن سے اپنے گھنٹریا لے اور نہ سنیلنے والے بالوں کی کس کس کر چوٹیاں بنوائیں تھی۔ جن کو باندھتے ہوئے میری بہن نے میرے سر میں کئی دھبوں لگائیں تھیں مجھے اپنا سرخ رنگ برا لگتا تھا۔ اگر میرے چہرے پر سرخی نہیں ہوتی تو میں بھی رانو کی طرح گوری ہوتی لیکن میں تو گوری ہوتے ہوتے رہ گئی تھی اور

سرخ اینٹ کی طرح اکثر نظر آتی تھی۔ لیکن خیر، آج رانو نمبر لے گئی تھی اور اب سب رانو کے گرد جمع تھے۔ رانو کے اسکول میں آج کھیل کا دن تھا اور اس میں وہ ایک نیا کھیل سیکھ کر آئی تھی۔ ہم سب غور سے اسے دیکھ رہے تھے اور سن رہے تھے۔ ایک لڑکا ایک لڑکی، ایک لڑکا ایک لڑکی۔ اس نے سب کی جوزی بتادی تھی جس میں ایک لڑکے کی ایک ایک لڑکی کی ٹانگ ایک دوسرے سے باندھ کر دوڑ لگائی جائے گی۔ جو آگے نکل جائے گا وہ ہارے ہوؤں کی پینٹ پر سواری کرے گا، یا پھر دوسرے دن اپنی پاٹ منی سے، جو اسکول جاتے ہوئے ملتی ہے، ٹانیاں کھلائے گا۔ یہ طے ہوا اور جوڑے بن گئے اور دوڑ شروع ہو گئی۔ میری جوزی، سبز آنکھوں والے رحیم کے ساتھ بنی تھی۔ رحیم دبلا پتلا، لمبی گردن والا اور ٹلگبی سی جلد والا، رانو کا بھائی تھا۔

وہ اپنا ساتھ مجھے بتا دیکھ کر تھوڑا سا مسکرایا بھی تھا۔ میں بھی مسکرا دی تھی۔ فیصلہ رانو نے کیا تھا جو سب کو آج اچھی لگی تھی۔ لیکن جب دوڑ شروع ہوئی تو میں اور رانو کا بھائی ہر بار جیتے۔ میں بھی رانو کے بھائی کی طرح لمبی، پتلی اور سرخ جلد والی تھی۔ اس کھیل میں بہت مزہ آتا۔ اب اکثر یہ کھیل کھیل جاتا۔ یہ جوزی ایک دوسرے کے نام سے پکاری جاتی، بلکہ اب تو ہر کھیل میں رانو کا بھائی میرا پازنر بنتا۔ یوں بھی ہوتا جب ہم بچوں کا کھیلنے کو دل نہیں چاہتا تو جوزیوں میں اسی طرح بٹ جاتے جس طرح پہلے دن بنے تھے۔ اور ادھر ادھر کی کہانیاں ایک دوسرے کو سناتے۔

ایک شام جب ایسے ہی دھلے دھلائے ہم سب اپنے گھروں سے نکلے تھے اور جوزیوں میں بنے آج پھر وہی تین ہانگوں والی رئیس کھیلنے کی تیاریاں کر رہے تھے کہ سڑک میں ایک ال گاڑی داخل ہوئی اور وہ بالکل ہم لوگوں کے سامنے آ کر رک گئی۔ پچھلے دروازے سے ایک پیلا رنگ کی ٹھیکر دار فرائک جس میں اندر چنٹ دار بھرم نے اسے اور پھلا دیا تھا، پہنچے ہوئے ایک لڑکی تیزی سے نکلی اور ہمارے بیچ آ کر کھڑی ہو گئی۔ اس نے کسی کو نہیں دیکھا۔ صرف مجھے گھورتے ہوئے وہ آگے بڑھی اور میرے سینے پر ہاتھ مارا۔ اس نے اتنی زور سے دھکا دیا کہ میں زمین پر پیچھے کی طرف جا پڑی۔ اور ریت میں لت پت ہو گئی۔ اس نے اتنی تیزی سے وہ رسی، جو ابھی رانو کے بھائی کے ہاتھ میں اس ارادے سے تھی کہ وہ میری اور اپنی ٹانگ باندھتا، اس کے ہاتھ سے کھینچ کر خود اپنی ٹانگ رانو کے بھائی کی ٹانگ سے باندھ لی۔ میں حیران زمین پر پڑی۔ سب دیکھ رہی تھی اور سارے بچے دم بخود اس کی اس حرکت پر مجسمہ اور اسے دیکھ رہے تھے۔ لیکن مجھے دھکا دینے والی لڑکی، جو پیلا فرائک اور پیلا پنکیلے جوتوں میں تھی اور رانو کی طرح نیلی آنکھوں والی تھی، لیکن جس کی جلد رانو سے زیادہ سفید تھی، پھولوں والا ہیر بینڈ لگائے ہوئے سب کو اپنی اس حرکت کے باوجود اچھی اور نئی لگ رہی تھی۔ میں بھی سب کی آنکھوں میں پسندیدگی دیکھتے ہوئے اس شام کی سب سے اچھی لگنے والی لڑکی کی طرف دھکا کھانے کے باوجود کود کود بھاڑ پونچھ کر بڑھی۔ رانو نے سب کو بتایا کہ وہ اس کی پھوپھی زاد بہن ہے اور رانو کا بھائی اس کے ہوتے ہوئے کسی پازنر نہیں بن سکتا۔ میں موقع کی نزاکت کو سمجھتے ہوئے ایک طرف کود گئی تھی اور کسی اور کے ساتھ تین ہانگوں والی رئیس کھیلنے میں بٹ گئی تھی۔

یہ تو وہ دن تھے جب ہم سب اس کھلی میں پھونسنے تھے اور پھر بغیر دن اور رات کے ایک ایک لڑکے کے بڑے ہوتے گئے اور اس بڑے ہونے کے دوران یہ بھی جانتے گئے کہ پازنر کا مطلب کیا ہوتا ہے۔ لیکن ہم سب کو شاید وہ لڑکی کبھی نہیں بھولی جس نے ایک شام مجھے دھکا دیا تھا اور رانو کے بھائی کو اپنا پازنر بنایا تھا۔

رانو کی پھوپھی زاد دوسرے شہر میں رہتی تھی اور کبھی کبھی ہمارے کھیلوں میں شریک ہوتی تھی۔ وہ جب آتی، اکثر مجھ سے لڑنے پر تلی ہوتی اور لڑنے کے بعد اسے معلوم تھا کہ اس کے نہ ہوتے ہوئے میں رانو کے بھائی کی پازنر بن

جاتی ہوں۔ ہمارے وہ کھیل اگر چہ اب ختم ہو چکے تھے لیکن اب بھی کبھی اسکول یا کالج جاتے ہوئے اس سڑک کو پار کرتے ہوئے جب ہماری ایک دوسرے سے ملے بھیڑ ہوتی اور جوا چھانگ رہا ہوتا اس پر ویسے ہی آنکھوں ہی آنکھوں میں پسندیدگی کی نگاہ ڈالتے اور داد دے رہے ہوتے۔

اب بے پناہ کتابوں کی پڑھائی نے ہمیں کبھی جمع ہونے کا موقع نہیں دیا تھا۔ اب کوئی ہیرو نہیں بن سکتا تھا۔ وقت بھی بہت سا گزر گیا تھا۔ پھر تو یہ بھی پتہ نہیں چل سکا، کون کہاں گیا۔ اب بس یہ ہوتا کہ اس سڑک پر کسی گھر میں کسی شادی بیاہ میں جب جمع ہوتے تو ایک دوسرے کو پہچان کر ہنس دیتے۔

ایسی ہی کسی شادی میں مجھے پتہ چلا تھا کہ رانو کی پھوپھی زاد کی شادی ہو گئی۔ رانو کی پھوپھی زاد، رانو کے بھائی کو اپنی زندگی کا پانسر بنانا چاہتی تھی، لیکن رانو کی ماں اور اس کی ماں کے درمیان ہمیشہ کی ان بن نے رانو کی پھوپھی زاد کو کہیں دور دیس بھیج دیا۔ جہاں رانو کی پھوپھی زاد کلس کلس کر زندگی گزارنے لگی۔ رانو کا بھائی، اب چوڑا چکلا، تانبے کے برتن جیسا گول منہ والا، مجھے اکثر سڑک سے گزرتے ہوئے نظر آتا ہے جب مجھے ملتا، میرا دل اندر ہی اندر کھولنے لگتا۔ لیکن رانو جب مجھے کبھی سڑک پر ملتی تو اپنی پھوپھی زاد کے بارے میں ضرور بتاتی، جس کے لیے اس کے بھائی نے کچھ نہیں کیا تھا۔ اور اس کے تڑپنے کے باوجود اسے دوسری جگہ بیاہتے ہوئے دیکھتا رہا تھا۔

پھر ایک دن رانو سے پتہ چلا رانو کی پھوپھی زاد بھاگ کر آگئی تھی۔ وہ اپنے اس شوہر کے ساتھ نہیں رہتا چاہتی تھی جس کے ساتھ زبردستی باندھ دی گئی تھی۔ ”شاید بھائی نے اسے کوئی امید ضرور دلائی تھی، ورنہ وہ...“

”ورنہ کیا؟“ میں نے دھیمے حیرت سے پوچھا۔

”ورنہ وہ اپنے شوہر سے طلاق نہیں مانگتی۔ اس کے تین بچے بھی ہو گئے تھے۔“

”پھر!“

”پھر کیا گھر والے سب اس کے خلاف ہو گئے تھے۔ لیکن ایک رات جب بھائی بھی گھر والوں کی طرف ہو گیا۔ اس رات میری پھوپھی زاد نے زہر کھا لیا۔“

”کیا؟“ میری حیرت اب چیخ رہی تھی۔

”ہاں، یا شاید سب نے مل کر“۔ رانو روتی ہوئی اب اپنے راستے پر چل پڑی تھی۔ اور میں اس کی پیٹھ

جھٹ پٹے میں غائب ہوتے ہوئے دیکھتی رہی۔

ایک شام جب میں گھر سے باہر کھڑی اس سڑک پر ننھے بچوں کو کھیلتے ہوئے دیکھ رہی تھی۔ پھر میں ان

بچوں کے قریب جا کر کھڑی ہو گئی۔ میں ان سے پوچھ رہی تھی، ”تم تین ٹانگوں والی ریس کھیلتے ہو؟“

وہ پوچھ رہے تھے ”تین ٹانگوں والی ریس کیا ہوتی ہے؟“ اور میں خوش ہو رہی تھی۔ یہ ابھی تک تین

ٹانگوں والی ریس کے بارے میں نہیں جانتے...



Raja Rao is perhaps the most brilliant and certainly the most interesting writer
of modern India – *New York Times Book Review*

کچھ اپنے بارے میں

راجا راؤ

میراجنم ۵ نومبر ۱۹۰۸ کو میسور کے 'حسن' نامی گاؤں میں ہوا تھا جو کرناٹک کے مشہور مقام 'ھوئی ھلا' کے نزدیک ہی ہے۔

آج جب میں یہ سوچتا ہوں کہ پچھلی آدمی صدی میں نے کیسے مختلف حالات میں گزاری ہے تو حیرت ہوتی ہے۔ میرے باپ دادا نے مجھے بتایا کہ میں بھارت کے ایک بہت بڑے عالم فاضل خاندان کا ایک فرد ہوں، وہ خاندان جس میں ویدانت کے بڑے بڑے پنڈت گزرے اور جنہوں نے ریاست وجے نگر کی بنیاد رکھی تھی۔

میرے دادا ایک وضع دار اور با اصول برہمن تھے۔ صبح سویرے اٹھ کر وہ بڑی باقاعدگی سے پوجا پانڈ کیا کرتے تھے۔ ہمارے گھر کے ساتھ ہی ایک شیو مندر تھا۔ مندر کی دوسری طرف ایک بڑی دھرم شالا تھی۔ سب سے پہلے میرے دادا پاس کی ایک ندی میں نہانے لئے جاتے تھے۔ اس کے بعد ضروری کاموں سے فارغ ہو کر جب وہ مندر میں جاتے تھے تو اس وقت تک میں بھی جاگ چکا ہوتا تھا۔ میں دادا کے ساتھ ہو لیتا اور مندر میں پوجا پانڈ دیکھتا۔ اس کے بعد دادا دھرم شالا میں جاتے۔ اس دھرم شالا میں باہر سے آئے سادھو سنت اور بڑے بڑے پنڈت بھی ٹھہرا کرتے تھے۔ دادا ان سے دھرم کی بات کرتے تو میں چپ چاپ سنتا رہتا۔ اس طرح میرے بچپن کے تین مرکز بنے رہے، گھر، مندر اور دھرم شالا۔ ان تینوں کی یاد کے ساتھ میرے دل میں آج بھی اپنے دادا کی یاد موجود ہے۔ مجھے معلوم ہے کہ مجھ پر اپنے دادا کا بہت گہرا اثر پڑا ہے۔

اپنے دادا کی بہت سی باتیں مجھے ابھی تک اچھی طرح یاد ہیں۔ مندر اور دھرم شالا سے گھر واپس آ کر وہ پھر دھیان میں لگن ہو کر بیٹھ جاتے وہ پہرے کے ایک بجے وہ سادھی سے اٹھتے۔ اس وقت کوئی نہ کوئی باہر کا یا گھر کا آدمی انہیں کھانا دیتا۔ کھانا شروع کرنے سے پہلے وہ دو منٹھی اناج اپنے ہاتھوں سے پرندوں کے لئے ایک چبوترے پر پھیلا دیتے۔ وہ پاس ہی بیٹھے رہتے اور پرندے ان سے ذرے بغیر دانہ چکھتے رہتے۔ جب پرندے کھاپی کر اڑ جاتے تو میرے دادا اپنا کھانا شروع کرتے تھے۔

میرا نام راجا پڑنے کی بھی ایک کہانی ہے۔ میری پیدائش کے دن نزدیک آرہے تھے کہ ہمارے پاس والے مندر میں ایک بہت بڑا تیوہار منانے کی تیاریاں ہونے لگیں، اور ہمارا گھر مہمانوں سے بھرنا شروع ہوا۔ تقریباً ساٹھ مہمانوں سے گھر کے بھی کمرے غصا غصا بھر گئے۔ انہی دنوں ایک رات میری ماں کو درد زہ شروع ہوا۔ گھر میں کوئی کمرہ خالی نہ تھا۔ اس لئے میری ماما جی کو مندر کے ساتھ والی دھرم شالا کے ایک کمرے میں لے جایا گیا۔ اس زمانے میں یہ بھی رواج تھا کہ دس پندرہ برسوں میں ایک بار ریاست میسور کے مہاراجا ہمارے گاؤں کے مندر کی یا ترا کیا کرتے تھے۔ اس تیوہار میں بھی وہ ہمارے گاؤں میں آرہے تھے۔ اتفاقاً کچھ ایسا ہوا کہ جب مہاراجا ہمارے گاؤں میں آئے اور مندر میں پاجا پانڈ اور دان وغیرہ ختم کر کے جو بھی وہ دھرم شالا میں داخل ہوئے، اسی وقت میرا جنم ہوا۔ مہاراجا نے میرے گھر والوں کو مبارکباد دی اور اسی وقت مہاراجا کے آنے کی یاد میں میرا نام راجا رکھ دیا گیا۔ راؤ تو میری ذات ہے۔

بھراپنے ہاں۔ میں

میرے پتا اپنے بھائی بہنوں میں سب سے بڑے تھے اور میں ان کی سب سے بڑی اولاد تھا۔ اس لئے گھر میں مجھے بہت لاڈ پیار حاصل تھا۔ میرے پتا کا کنبہ کافی بڑا تھا۔ میرے دو بھائی اور سات بہنیں تھیں۔ میرے دادا تو گاؤں میں رہتے تھے لیکن پتا جی حیدرآباد میں کام کرتے تھے۔ میرے بزرگوں کے حیدرآباد جا کر رہنے کی کہانی خاصی دلچسپ ہے۔ ۱۸۹۰ میں میرے دادا کے ایک بھائی کو میسور چھوڑ کر حیدرآباد چلے جانا پڑا۔ اس کا بڑا سبب تھا ان کا ایک عورت سے عشق، میرے یہ چچیرے دادا دیکھنے میں بڑے خوبصورت تھے۔ ان کی آواز بھی بڑی مدھر تھی۔ کرناٹک سنگیت کے وہ ماہر تھے۔ گاتے تو سماں بندھ جاتا۔ انھیں اپنی اس خوبی کا پورا علم تھا۔ ان کی جسمانی خوبصورتی اور مدھر آواز سے عورتیں ان کی طرف مائل ہوتیں اور عورت ان کی سب سے بڑی کمزوری تھی۔ ایک عورت کی کشش ہی سے وہ کنبے سمیت حیدرآباد چلے گئے۔

ایک بار اپنی محبوبہ کے لئے کچھ زیورات خریدنے کی غرض سے وہ میسور گئے اور وہاں کچھ ایسے واقعات پیش آئے کہ میرے چچیرے دادا کو وہاں سے جان بچا کر بھاگنا پڑا۔ وہ بھی اس طرح کہ ان کے لئے دوبارہ میسور جانا خطرناک ہو گیا۔ میں نے اپنے ایک ناول میں اپنے اس چچیرے دادا کو ایک کردار کے روپ میں پیش کیا ہے۔ سنگیت اور عورتوں کے رسیا اس کردار کا نام میں نے رکھا ہے 'کنا'۔ ان چچیرے دادا کے علاوہ میں نے شاید ہی کبھی کسی رشتہ دار کو اپنی تحریروں میں کردار کے روپ میں پیش کیا ہو۔

میرے دادا ایک اچھے وکیل تھے۔ انگریزی ادب، انگلستان کی تاریخ اور انگریزی قانون۔ ان سب کا خوب اچھا مطالعہ انھوں نے کیا تھا۔ انھیں انگریزوں کے انصاف پسندی اور قانون پر بہت زیادہ اعتماد تھا۔ وہ دعویٰ سے کہا کرتے تھے کہ انگریز جج کبھی بے انصافی کر ہی نہیں سکتے۔ وہ میسور میں پرنسز پرکاش کرنے لگے اور انکی پرنسز چمک بھی گئی۔

ایک بار وہ ایک انگریز کی عدالت میں پیش ہوئے۔ وہ جس مقدمے کی جہردی کر رہے تھے اس میں ذرا بھی الجھن نہ تھی۔ اور انھیں یقین تھا کہ انگریز جج انصاف سے کام لے گا۔ لیکن ہوا بالکل اس کے الٹ۔ نہ جانے کس وجہ سے اس انگریز جج نے انصاف نہ کیا۔ میرے دادا کو اس سے ٹھیس پہونچی۔ یہ ان کے لئے شاید زندگی کا سب سے بڑا صدمہ تھا۔ اسی شام میرے دادا کو روہ بالا انگریز جج کے گھر اس سے ملنے گئے اور اسے سمجھانے کی کوشش کی کہ کس طرح اس کا دیا گیا فیصلہ قانون کی مخالفت کرتا ہے، لیکن وہ ان کی بات نہ مانتا۔ یہی غصہ تھا کہ اس نے میرے دادا کو گھر سے نکال نہیں دیا۔ وہ تو اس کے لئے بھی تیار ہو گئے تھے۔ اس واقعہ سے انھیں اتنا دکھ پہونچا کہ انھوں نے ہیوٹ کے لئے وکالت کو چھوڑ دیا۔ دوستوں نے ان پر بہت دباؤ ڈالا کہ وہ اپنی چلی چلائی پرنسز کو نہ چھوڑیں لیکن وہ نہ مانے اور اس طرح ہمارے خاندان کی روزی کا ایک اچھا خاصہ ذریعہ ایک دم ختم ہو گیا۔

تب ہمارے خاندان کے اکثر افراد کو روہ بالا چچیرے دادا کے ہاں چلے گئے۔ حیدرآباد میں انھوں نے بہت جلد پیر جمائے۔ بعض کو اونچی سرکاری نوکریاں بھی مل گئیں۔

جب میں چھ سال کا ہو گیا تو میری تعلیم کے خیال سے میرے دادا نے مجھے بھی حیدرآباد بھیج دیا۔ وہاں مجھے سالانہ جنگ کے مسلم پبلک اسکول میں داخل کیا گیا جہاں حیدرآباد کے معزز مسلمان گھرانوں کے بچے تعلیم حاصل کر رہے تھے۔ میں اکیلا ہی ہندو لڑکا تھا۔ اس اسکول کے ماحول میں اسلامی اثر نمایاں تھا لیکن میرے پتا جی کا خیال تھا کہ اس اسکول کے ماحول میں مجھے تہذیب اور شائستگی کی تعلیم اچھی ملے گی۔ اس اثنا میں کچھ ملسکرت تو میں سیکھ ہی چکا

تھا، حیدرآباد میں بھی میں شہریت پڑھتا رہا۔ کنڑ میری مادری زبان تھی اور حیدرآباد میں میں نے اردو یا ہندوستانی سیکھنے کی تھوڑی بہت کوشش بھی کی۔

اپنا پہلا طبعی ذوق مضمون میں نے پندرہ یا سولہ سال کی عمر میں نکھایا جو انگریزی میں تھا۔ جب میں حیدرآباد سے میٹرک پاس کر چکا تو مجھے اعلیٰ تعلیم کے لئے علی گڑھ یونیورسٹی بھیج دیا گیا۔ ان دنوں میری صحت بہت اچھی نہ تھی۔ میرے گھر والوں کو ڈاکٹر نے بتایا کہ اگر مجھے حیدرآباد ہی میں رکھا گیا تو میں تپ دق کا شکار ہو سکتا ہوں۔ کچھ اس طرح کے آثار انھیں دکھائی دے رہے تھے۔ اس لئے مجھے شمالی بھارت کے کسی صحت افزا شہر میں رکھنے کا فیصلہ ہوا اور علی گڑھ یونیورسٹی بھیج دیا گیا۔ یوں بھی ان دنوں حیدرآباد اور علی گڑھ یونیورسٹی کے باہمی تعلقات بہت گہرے تھے۔ اس طرح میں ایک اسلامی مرکز سے دوسرے اسلامی مرکز میں دیسہ بچ گیا۔

مگر جوں ہی میری طبیعت کی نشوونما ہوئی، میں نے محسوس کیا کہ دھرم مجھے اپنی طرف مائل نہیں کرتا۔ دھرم کی طرف میرا رجحان ہونے کا ایک سبب شاید یہ بھی ہوا کہ علی گڑھ یونیورسٹی دیسہ بچتے ہی پروفیسر ڈکسن نے مجھے اپنی طرف خاص طور پر مائل کر لیا۔ وہ شعبہ انگریزی کے صدر تھے اور ادب کے لئے ان کا رجحان اور سوجھ بوجھ دونوں غیر معمولی تھے۔ وہ اپنے شاگردوں میں ادب کے لئے خاطر خواہ نقطہ نظر اور رجحان دونوں پیدا کرنے کی حتیٰ امکان کوشش کرتے تھے۔ اپنے شاگردوں کی سوجھ بوجھ اور ذہانت سے بھی وہ بہت جلد واقف ہو جاتے تھے۔ ایسا شخص اپنے شاگردوں کو چمکاتا ہے۔ مجھے موسم سے کہ پروفیسر ڈکسن نے اپنے بہت سے شاگردوں کو ادب کے لئے زاویہ نگاہ دیا۔ مجھ پر پروفیسر ڈکسن کا اثر بہت زیادہ پڑا۔ میں تو یہاں تک کہہ سکتا ہوں کہ لکھنے کے لئے میرے انوٹ میلان کا آغاز پروفیسر ڈکسن ہی کی بدولت ہوا۔ میرا ادبی رجحان انہی کا بنایا ہوا ہے۔ انھیں کے زیر اثر میں انگریزی لکھنے لگا۔ انہی کی اصلاح پر میں نے فرانسیسی سبھی اور شاید انہی کی تحریک سے میں فرانس کی طرف راغب ہوا اور اسے پیار کرنے لگا۔ بعد میں پروفیسر ڈکسن لاہور کے گورنمنٹ کالج میں انگریزی کے پروفیسر مقرر ہوئے۔ ان دنوں میں ان کے پاس لاہور بھی گیا تھا۔ پروفیسر ڈکسن کے زیر اثر ہی میں نے علی گڑھ میں اپنا پہلا ناول لکھا تھا۔ علی گڑھ میں احمد علی اور میں ساتھ ساتھ رہا کرتے تھے۔ ہم دونوں پروفیسر ڈکسن کے شاگرد تھے۔ آج احمد علی پاکستان کے مشہور مصنف ہیں۔

علی گڑھ یونیورسٹی سے تعلیم پوری کرتے ہی میں نے فرانس جا کر رہنے کا پکا ارادہ کر لیا۔ اسی اثنا میں ہندو دھرم اور اسلام کے بگڑے ہوئے روپ بھی میں نے اچھی طرح دیکھ لئے تھے۔ اپنی جنم بھومی میں میں نے برہمنوں کی جو خراب حالت دیکھی تھی، اس سے مجھے اپنے وطن سے بے زاری ہی پیدا ہو گئی تھی۔ میرے دادا بچے برہمن تھے اور میں ان سے بہت متاثر بھی تھا۔ لیکن مندر اور دھرم شان میں جس طرح لالچی برہمن کھانے پر نوٹے تھے، جس طرح وہ جمنانوں سے روپیوں، آنوں اور پیسوں کی بھید مانگتے تھے، اور سب سے بڑھ کر شراہ کے دنوں میں جس طرح ایک ایک ان میں کئی کئی دھوئیں کھاتے تھے، ان سب باتوں کی بہت گہرا تصویر میرے دل میں ثبت ہو گئی تھی۔ یہ خیال کر کے بھی میرے رونگٹے کھڑے ہو جاتے تھے کہ شراہ میں ہمارے بزرگ کیا انہی لالچی اور پیو برہمنوں کے ویسے سے فیض حاصل کرتے ہیں! میرے دادا جب ان لالچی برہمنوں کے چرن چومتے تھے تو مجھے وہ منظر ناقابل برداشت محسوس ہوتا تھا۔ شراہ کا وہ تصور بھی مجھ پر لرز و طاری کر دیتا تھا۔ میں چاہتا تھا کہ اس ماحول سے دور بہت دور بھاگ جاؤں۔ اور جب ملک سے بھاگنے کی خواہش ہوتی تو پروفیسر ڈکسن کی ترغیب سے میرے سامنے مثالی ملک کے روپ میں فرانس ہی آتا تھا۔ خود انگریز ہوتے ہوئے انھوں نے مجھے فرانس سے پیار کرنا سکھایا تھا۔ انھوں نے مجھ سے کہا کہ

تھیں فرانس میں گوشت تو کھانا پڑے گا۔ گوشت یا اٹا کھانے کا میں کبھی تصور بھی نہیں کر سکتا تھا۔ جب انھوں نے پہلی بار مجھے گوشت کھانے کی صلاح دی تو مجھے کپکپی چھوٹ گئی۔ ان کے زور دینے پر ایک رات میں نے مرغی کے گوشت کا صرف ایک ٹکڑا کھایا۔ اس رات میں لحوہ بھر کے لئے بھی سو نہ پایا۔ ایسا معلوم ہوتا رہا جیسے میرے پیٹ میں ایک ماتھ مرغی کا پورا کنبہ گلزوں کوں کر رہا ہے۔

فرانس میں جا کر بسنے کے چاؤ سے میں نے اور بھی کتنی آبائی رتھوں کو توڑنے کی کوشش کی۔ اس بات میں شاید میرے ساتھیوں کے رہن سہن کا اثر بھی رہا ہو۔ یہ ٹھیک ہے کہ میں صرف دو سال ہی گوشت خور رہ پایا۔ گوشت مجھے کبھی پسند نہیں آیا۔ زیادہ تر اس وجہ سے کہ کھانے کے لئے جانوروں کے جتا کی بات مجھے جتنی نہیں۔ بکرے کا گوشت سامنے آنے پر مجھے چہرے کے نیچے میاٹا ہوا بکرا دکھائی دینے لگتا تھا۔ فرانس جانے سے پہلے میں پھر سے پورا سبزی خور بن گیا۔ میں تو اٹا بے بھی نہیں کھاتا۔ شراب نہ چھونے کا عہد میں نے کبھی نہ کیا۔ کبھی بھار پی بھی لیتا۔ لیکن فرانس میں لوگوں کو شراب سے بدست دیکھ کر شراب کے لئے میرے دل میں نفرت پیدا ہو گئی۔

یونیورسٹی سے تعلیم ختم کر کے جب میرے سامنے نئی زندگی شروع کرنے کا سوال آیا تو اپنے ملک کے حالات مجھے دم گھونٹنے والے دکھائی دئے۔ فرانس کیلئے میرے دل میں محبت تھی۔ اس اثنا میں میں نے فرانسیسی ادب کا جو مطالعہ کیا تھا، اس سے میرے دل پر یہ اثر تھا کہ دنیا بھر میں صرف فرانس میں ہی راسخی کا گھانا جاتا۔ مولیئر کے ڈرامے "دی میسٹھر وپ" کے ایک کردار سے میں اس قدر متاثر ہوا کہ میں نے فرانس جا کر رہنے کا ارادہ کر لیا۔ بھارت کا مذہبی اثر اور فرانسیسی ادب۔ شاید انہی دونوں کا ملا جلا اثر یہ ہوا کہ میں نے فرانس جا کر وہاں ایک سادھو کا جیون گزارنے کا ارادہ کیا۔

آخر کار بیس برس کی عمر میں ہی فرانس جا پہنچا۔ فرانس سے آج بھی مجھے پیار ہے۔ لیکن فرانس سے متعلق میرے لڑکپن والے تصورات کتنے عام تھے، اس کا علم مجھے بہت جلد ہو گیا۔ شاید وہاں پہونچنے کے ایک ہفتہ کے اندر ہی میں نے محسوس کیا، جیسے میرا ایک شاندار خواب ٹوٹ گیا ہو۔ بھارت میں رہتے ہوئے میں نے فرانسیسی بننے کی کوشش کی تھی لیکن فرانس میں کچھ ہی وقت رہنے کے بعد میں پھر سے بھارتی بننے لگا۔ میں تو یہاں تک کہ سکتا ہوں کہ فرانس میں رہ کر ہی میں بھارت کو پہچان پایا، بھارت کو پوری طرح سمجھ پایا۔

فرانس میں ایک خاتون سے شناسائی ہوئی، جو کبھی بھارت نہیں آئی تھیں، لیکن وہ دل سے بھارتی تھیں، بلکہ بھارتی ہندو۔ بھارتی تمدن اور بھارتی ادب سے وہ بہت زیادہ اثر پذیر تھیں۔ یہ خاتون مجھ سے عمر میں بڑی تھیں، لیکن رفتہ رفتہ ہمارے درمیان دوستی اتنی بڑھ گئی کہ ہم دونوں کی شادی ہو گئی۔ میری بیوی نے بھگوت گیتا کا فرانسیسی میں ترجمہ کیا جو وہاں بہت مقبول ہوا۔ یہ ترجمہ یوگیراج اردنہ کے انگریزی ترجمہ کو سامنے رکھ کر کیا گیا ہے اور فرانس میں ابھی تک گیتا کے جتنے ترجمے ہوئے ہیں ان سب میں سے زیادہ مقبول ہے۔

شادی کے بعد میں نے زور شور سے لکھنا شروع کیا۔ اس وقت میری انگریزی پر میکالے کا زبردست اثر تھا۔ میں میکالے ہی کے انداز کو اچھا انداز مانتا تھا۔ لیکن میری بیوی کی رائے تھی کہ یہ انداز ایک دم دواہیات ہے۔ وہ فرانسیسی ادب کی پروفیسر تھیں۔ میری بیوی نے مجھ سے یہاں تک کہا کہ اگر مجھے اسی انداز میں لکھنا ہے تو مجھے انگریزی میں لکھنا ہی چھوڑ دینا چاہئے۔ مجھ پر اس بات کا اثر پڑا اور تب میں اپنی مادی زبان کنڑ میں لکھنے لگا۔ میکالے کا اثر تو شاید مجھ پر سے نہ گیا ہو، لیکن اس اثنا میں انگریزی کے نئے اسلوبوں سے بھی میں ضرور اثر پذیر ہوا ہوں گا۔ جو بات

مجھے پھر سے انگریزی کی طرف کھینچ لے گئی، وہ یہ تھی کہ اپنی مادی زبان کے مقابلے میں مجھے انگریزی زبان بہت مالدار دکھائی دیتی تھی۔ مجھے یہ احساس ہوا کہ میں جو کچھ کہنا چاہتا ہوں، وہ صرف انگریزی میں ہی کہہ سکتا ہوں، کسی اور زبان میں نہیں۔ تب میں نے اپنی کنزٹریووں کا بھی انگریزی زبان میں ترجمہ کر لیا اور ترجمہ ہو کر وہ مجھے اور اچھی لگنے لگیں۔ میری یہ ازدواجی زندگی صرف دس برس تک قائم رہی۔ اس کے بعد ہم دونوں نے باہمی رضامندی سے ازدواجی تعلق کو منقطع کر لیا۔ تاہم ایک دوسرے کے لئے ہماری نیک خواہشات آج بھی قائم ہیں۔

اس اثنا میں میں جو کچھ کرتا رہا تھا، اس سے میں پوری طرح مطمئن نہ تھا۔ اپنے کبھی کام مجھے پوری طرح مفید جان نہ پڑتے۔ مجھے محسوس ہوتا تھا کہ میں خود اپنے اندر تک نہیں پہنچ پایا ہوں، میں خود اپنے آپ کو نہیں پہچانتا، مجھے تو خود اپنی تلاش کرنی ہے، اس کے بغیر جو کچھ میں کرتا ہوں، جو کچھ لکھتا ہوں وہ پوری طرح فائدہ مند نہیں ہو پاتا۔ اسی تلاش کے لئے میں ۱۹۳۰ میں پھر بھارت واپس آ گیا۔ میرے دل میں بچپن ہی سے بنارس کے لئے گہری عقیدت تھی۔ آج بھی مجھے بنارس دنیا کا سب سے برتر مقام معلوم ہوتا ہے۔ میں بنارس پہنچا۔ وہاں میں نے ایک کمرے میں اپنے آپ کو بند کر لیا اور یہ سوچنا شروع کیا کہ مجھے لکھنا بھی چاہئے یا نہیں؟ میری تحریر میں جب تک کچھ جان نہ ہو، جب تک میرے خیالات پوری طرح مفید نہ ہوں، اس وقت تک میرے لکھنے سے فائدہ ہی کیا؟ دس برس کی ازدواجی زندگی کے بعد بھی روحانی تکلیفی ابھی تک اسی صورت میں موجود تھی۔ اس تنہا کمرے میں نے ایک بات پر غور کیا کہ میں مصنف بنوں یا ایک ہیراگ سنیا سی۔ میں نے سوچا کہ اس طرح چاروں طرف کے حالات کے بہاؤ میں بہتے جانا ختم کر کے اب مجھے یہ فیصلہ کر لینا چاہئے کہ میری زندگی کا مقصد کیا ہے۔ کئی دنوں کے مسلسل غور و فکر کے بعد میں ایک فیصلہ پر پہنچا۔ یہ فیصلہ یہ تھا کہ اب میں کچھ بھی نہ لکھوں گا جب تک مجھے اپنے اندر سے آواز نہیں آتی، جب تک مجھے یقین نہیں ہو جاتا کہ میرا سوچنا مفید ہے، میں کچھ بھی نہیں لکھوں گا۔ اس ارادے سے مجھے ایک نامحسوس اطمینان حاصل ہوا اور میں نے لکھنا ایک دم چھوڑ دیا۔

اس ارادے کے بعد میں یورپ لوٹ جانا چاہتا تھا لیکن انگریزی سرکار نے میرا پاسپورٹ مفلوج کر دیا۔ یہ بہت اچھا ہوا کیوں کہ جس تلاش میں میں بھارت گیا تھا، آخر میں میری وہ تلاش اچانک ہی بار آور ہو گئی۔ مذکورہ بالا فیصلہ کے مطابق پوے آٹھ سال تک میں نے کچھ بھی نہ لکھا۔ اس کے بعد اپنے دوست، ڈیوڈ میکارنو کی معرفت میں اپنے گرو سوامی آتما نند سے مل پایا اور انھوں نے میرے کتنے ہی شک رفع کر دئے۔ یورپ میں شری آتما نند کے اور بھی کتنے ہی شاگرد ہیں۔

اپنے گرو دیو سے ہدایت پا کر مجھے زندگی میں افادیت معلوم ہونے لگی۔ تب میں نے پھر سے مصنف بننے کا ارادہ کیا۔ اس ارادے کی تکمیل کرنے سے پہلے میں کوی کل گرو کالیداس کی اجین نگری میں گیا جہاں وہ عظیم فنکار لفظوں کو حقیقی معنویت دے پایا تھا۔ وہاں مہاکل کے مندر میں میں نے اکیس دن حاضری دی۔

اس اثنا میں بھارت آزاد ہو چکا تھا۔ ۱۹۴۹ء میں میں فرانس واپس چلا گیا۔ اسی سال میں نے پھر سے لکھنا شروع کیا۔ سب سے پہلے فلورنس میں بیٹھ کر میں نے بھارت کے بارے میں ایک کتاب لکھی جو بہت مقبول ہوئی۔ لندن کے 'انٹون میرے پبلیشر ہیں۔ میں انھیں ذاتی طور پر نہ جانتا تھا۔ اپنے ناول 'کانتا پوز' کا مسودہ مکمل ہوتے ہی میں نے ان کے پاس بھیج دیا اور انھوں نے اسے قبول کر لیا۔ میں نے اس کام میں کسی ایجنٹ سے یا دوست سے مدد نہ لی تھی۔

افسانے کی طرف میزمار، جہاں شروع ہی سے ہے۔ میں نے اپنا پہلا افسانہ 'جاوٹی' کے نام سے ۱۹۳۰ء کے قریب لکھا تھا۔ میں ان دنوں فرانس میں تھا۔ حیدرآباد کے بہت سے دوست میرے پاس خط اور آئینتی کارڈ وغیرہ بھیجا کرتے تھے۔ جادنی میری ایک پرانی نوکرانی تھی۔ میرے فرانس پہنچنے کے دو سال کے بعد اس نے ایک بہت اچھا، نیک خواہشات کا کارڈ میرے پاس بھیجا۔ اس زمانے میں اس کارڈ پر تین آنے کے ٹکٹ لگتے تھے۔ مجھے معلوم تھا کہ جادنی کی روز کی آمدنی صرف آٹھ آنے ہیں۔ اسی آٹھ آنے میں سے اس نے کارڈ خریدا ہوگا اور اس پر تین آنے کے ٹکٹ لگائے ہوں گے۔ اس خیال نے مجھے بہت خوش کر دیا اور میں نے 'جاوٹی' کے عنوان سے ایک افسانہ لکھا جو بڑا مقبول ہوا۔ ابھی تک مجھے یہ افسانہ بہت پسند ہے۔

۱۹۳۶-۳۷ء میں میں نے بہت سے افسانے لکھے۔ جہاں تک پبلیشروں کا تعلق ہے، وہ ناول زیادہ پسند کرتے تھے لیکن مجھے ذاتی طور پر افسانہ بہت عزیز ہے۔

افسانے کو میں ادب کی سب سے کٹھن صنف مانتا ہوں۔ میرا خیال ہے کہ سال بھر میں بہت کم اچھے افسانے لکھے جاتے ہیں۔ ایک ادبی ماہ نامے کے ایڈیٹر نے مجھے بتایا کہ وہ ہر مہینے ایک درجن سے زیادہ افسانے شائع کرتے ہیں تو مجھے اس سے بڑی حیرت ہوئی۔ وہ اتنے افسانے کہاں سے تلاش کرتے ہوں گے! میرا تو خیال ہے کہ دنیا بھر میں پورے ایک سال میں بارہ اچھے افسانے شاید ہی لکھے جاتے ہوں۔ یہ ٹھیک ہے کہ افسانے کے نام پر بہت کچھ لکھا جاتا ہے۔ سال بھر میں شاید ہزاروں چیزیں ایسی لکھی جاتی ہیں جنہیں 'افسانہ' کہا جاتا ہے۔ لیکن انہیں اچھا افسانہ نہیں کہا جاسکتا۔

جیسا کہ میں نے ابھی کہا، ادب کی سب سے کٹھن صنف افسانہ ہے یہ ناول سے کہیں زیادہ مشکل ہے۔ ڈرامے سے کہیں زیادہ وقت طلب ہے اور شاعری سے کہیں زیادہ شاعرانہ ہے۔ افسانے میں ادب کی سبھی صنفیں اپنے خالص میں روپ میں شامل ہو گئی ہیں۔ ناول، ڈرامہ، شاعری، سبھی۔ لیکن افسانے میں یہ سب صنفیں اپنی روشن تر صورت میں شامل ہوئی ہیں۔ ایک اچھا افسانہ اختصار کئے بغیر مختصر ہوتا ہے۔ ایک اچھا افسانہ شاعری بنے بغیر شعریت سے بھرا ہوتا ہے۔ ایک اچھا افسانہ تمثیل بنے بغیر تمثیلی ہوتا ہے۔ افسانے کو تو واقعیت سے پُر بھی ہونا ہوتا ہے، وہ بھی حقیقت بنے بغیر۔ افسانہ ایک ایسی صنف ہے جو انسانی زندگی اور قلب کی جذباتی گتھیوں کو بہت آسان انداز میں سمجھانے اور اس کا تجزیہ کرنے کی پوری کوشش کرتا ہے۔ یہ سمجھ لیجئے، جیسے آپ کو صرف ایک تقریباً سیدھی لکیر کے ذریعہ ہی عظیم فن پارہ تیار کرنا ہے۔ اسی لئے میں کہتا ہوں کہ افسانہ ادب میں سب سے زیادہ دشوار اور سب سے زیادہ بنیادی صنف ہے۔

میرا خیال ہے کہ افسانے کی روح اس قدر کمال تک پہنچ گئی ہے کہ دنیا کے بہت اچھے افسانے آسانی سے انگلیوں پر گنے جاسکتے ہیں۔ اس سے افسانے کی تکنیک یا افسانے کے آدرشوں کو بدلنے کا تو سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ مزہ اسی بات میں ہے کہ دنیا بھر کے سینکڑوں ہزاروں مصنف جن میں ہمارے ملک کے افسانہ نویس بھی شامل ہیں، اس آدرش تک پہنچنے کی کم و بیش سنجیدگی سے کوشش ضرور کر رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہر سال اتنی بڑی تعداد میں افسانے لکھے جاتے ہیں۔ اس صورت میں کوئی نقص یا برائی نہیں ہے۔

افسانے کی صورت میں تو تبدیلی آنے کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ ہاں اس کی تشکیل میں تبدیلی کا واقع ہونا فطری اور لازمی ہے۔ میرا خیال ہے کہ سیلنگر نے افسانے کو بہت سے نئے تصورات سے روشناس کیا۔ اس نے

جو خوف اور سوچاں کے اسلوب کو اور زیادہ ترقی دی ہے اور اسے زیادہ پرہیز بھی بنادیا ہے۔

آہستہ آہستہ افسانے کی بنیادیں بدل رہی ہیں۔ یہ تبدیلیاں بھی نہ صرف فطری ہیں بلکہ ایک نظریہ سے منہ دہری بھی ہیں کہ تبدیلی کے بغیر نہ اندازے لگتی ہے۔ آج کا افسانہ ایک طرح سے انٹری شاعری بن گیا ہے جو نہ محض افسانہ ہے نہ محض شاعری۔ آج کے افسانے میں کہانی بہت کم ہو گیا ہے۔

میں تو یہاں تک لہوں گا کہ ادب کی صنفوں میں صرف افسانہ ہی ایک ایسی صنف ہے جسے ہم وہاں قسم کرتے ہیں جہاں ہمیں شروع کرنا چاہئے تھا۔ ظاہر ہے کہ ایسی صنف کے امکانات لامتناہی ہیں۔ ایک اچھا افسانہ جہاں ختم ہوتا ہے وہاں پڑھنے والے کے سامنے سوچنے اور دیکھنے کا گویا ایک نیا وسیع میدان کھل جاتا ہے۔

ایک اچھا افسانہ کسی بھی سوال کا جواب نہیں دیتا۔ وہ پڑھنے والے کے سامنے ایک ناقص تصویر قائم کر دیتا ہے جہاں وہ خود اپنے خد و خال تلاش کر سکتا ہے۔

افسانہ لکھنے کو میں پیہ آٹھی ملک تسلیم کرتا ہوں۔ محنت کر کے کوئی اور کچھ شاید بن جائے، اچھا افسانہ تو ایسی نہیں بن سکتا۔ یہ تو قدرت کی دین ہے۔ آج کی پراگندہ اور وحیدہ انسانی زندگی کے نظریہ سے افسانہ ادب کی سب سے زیادہ مناسب اور سب سے زیادہ حاکم صنف ہے۔ بھارت کا ایک بھی افسانہ مجھے ابھی تک بے عیب اور اعلیٰ قسم کا نہ لگا ہے۔ شاید تین چار ہوں، یہاں تک کہ راجیو گاندھی پر ہم چند افسانہ نویس بھارت میں ضرور ہوئے ہیں لیکن ان کا ایک بھی افسانہ پوری طرح عیب زدگانہ نہیں ہے۔ پریم چند کا افسانہ 'نقش' بھی بے عیب نہیں ہے۔

اور میں تو شاید افسانے لکھتا ہوں۔ چھ باتوں کا اظہار میں افسانے ہی کے ذریعہ کر پاتا ہوں اور اسی سے افسانہ لکھتا ہوں۔ اپنے افسانے میں دیکھنے والے بہترین افسانے کے مقابلے میں نہیں رکھتا۔

ایک افسانہ میں الٹا ایک ہی نشست میں لکھتا ہوں۔ افسانہ لکھنے بیٹھتا ہوں تو سبھی کچھ بھول جاتا ہوں۔ یہاں تک کہ مادی نہ درمیں بھی۔ افسانہ لکھ کر مجھے خوشی ہوتی ہے۔

آج کے افسانہ نویسوں میں مالرو، فوروشر اور میاں گھر مجھے خاص طور پر پسند ہیں۔ کچھ روسی اور ایک جرمن افسانہ نویس بھی مجھے بہت عزیز ہیں۔ پرانے استادوں کا ذکر میں جان بوجھ کر یہاں نہیں کر رہا ہوں۔

میں بروز نہیں لکھتا۔ جب موڈ آتا ہے تو لکھتا ہوں اور جن دنوں لکھتا ہوں، خوب تیز رفتاری سے لکھتا ہوں۔ ایک پورا افسانہ تو ایک نشست میں لکھتا ہی ہوں، سامنے اور پیچھے نامی پورا ناول بھی میں نے اٹھائیس یا انیس دن میں لکھا تھا۔ تاہم پورا تصور کرنے اور اس کے بارے میں سوچنے میں مجھے دس دس گئے تھے۔ یہی بات میرے دوسرے ناولوں کے متعلق بھی ہے۔

ناول لکھنا جی مجھے پسند ہے۔ میرے خیال سے کہ ناول لکھنا ایک اچھا افسانہ لکھنے کی طرح دشوار نہیں ہے۔ ناول میں لکھنے والے کو کافی عمارتیں حاصل رہتا ہے۔ رنگوں میں غایت کی ضرورت ہوتی ہے، تگد میں اور نہ سوچنے میں۔ میرے خیال سے کہ ناولوں کی تخلیق 'کوسپ' (سپ بازی) سے ہوتی ہے۔ رفتہ رفتہ کوسپ کی ایک تکنیک بن گئی۔ اس کوسپ تکنیک کے بعد سائنسی انداز کا دور دورہ ہوا۔ میں علم طبیعیات (فزکس) اور ناول میں بہت گہرا تعلق مانتا ہوں۔ اس موضوع کا مطالعہ، حتیٰ ناول اور فزکس کی نشو و نما کا تقابلی مطالعہ بہت دلچسپ ہے۔ میری رائے میں بالزاک نے ناول کو خصوص بنیادوں پر استوار کیا۔ اس کے بعد فلاپیر آیا اور تب ناول میں علمی اسلوب کی نشو و نما ہوئی۔ اس کے بعد مالرو اور آج کے دوسرے مشہور ناول نگار آئے۔

بھارتی ناول ابھی تک کمزور ہے۔ کسی نے تو یہاں تک کہا تھا کہ بھارتی ناول کا ابھی تک جنم ہی نہیں ہوا۔ میرا خیال ہے کہ بھارتی ناول میں ابھی ماحول کی کمی ہے۔ ناول نگار کو اپنی تحریر کا ماحول خود بنانا ہوتا ہے۔ شربت چندر کا میں بھی تعریف خواں ہوں۔ موجودہ ناول نگاروں میں میں جینندر کمار سے متاثر ہوا ہوں۔ ان کا 'تیاگ پتر' مجھے بہت پسند آیا۔ تاہم 'تیاگ پتر' کے بارے میں میری رائے ہے کہ اس کا شروع کا حصہ تو دوسروں کی مانند شاندار ہے لیکن پچھلا حصہ ایک دم گھٹیا ہے۔ جینندر جیسے آگے نہیں بڑھنا چاہتے۔ ایک نقطے پر پہنچ کر وہ اسی جگہ رک گئے ہیں۔

آزادی حاصل کر لینے کے بعد زیادہ تر بھارتی اہل قلم جیسے اور بھی زیادہ بے شغل ہو گئے ہیں، جیسے ان کے سامنے کوئی مسئلہ باقی نہیں رہا۔ آزادانہ غور کرنے کی قوت بہت کم نکلنے والوں میں ہے۔ ایک مصنف میں تحقیقی کام اور حق گوئی کی جو تڑپ ہونی چاہئے وہ ہمارے ہاں بہت کم ہے۔ درحقیقت ہر اچھا مصنف سچائی کا پیجاری ہوتا ہے۔ کبھی کبھی مصنف اس پوجا میں غیر محتاط ہو جاتا ہے۔ اکثر اوقات دوسروں سے متاثر ہو کر ایسی بے احتیاطی کرتا ہے اور تب اس کی محنت رائیگاں ہو جاتی ہے۔

اصل میں سچائی کو اپنانے ہی سے ہم کمال کی طرف سے پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ کمال کا احساس اندر ہی سے محسوس ہوتا ہے۔ یہ کوشش ویسی ہی ہے جیسے کوئی اندھا، دیکھنے بغیر، صرف لمس ہی بنا، پر کوئی غیر معمولی کام کرے۔

میرے آدرش اور میرے اصول ویدانت پر مبنی ہیں۔ انسانی معاشرے کی خدمت ایک اجتماعی جذبہ ہے۔ اور میرا ویدانت انسانی معاشرے کی خدمت کے منافی نہیں ہے۔ معاشرتی قوتوں سے ہم جنم پوٹی نہیں مرستے کیونکہ ہم سب اس کے اجزاء ہیں۔

میں خود دھرم کا معترف ہوں۔ دھرم کا یہ احساس انسان کو متاثر بناتا ہے۔ دھرم کا روپ بہت وسیع ہے۔ دھرم راجن نہیں ہے دھرم زندگی کی تکمیل کو تسلیم کرتا ہے۔ وہ انسان کو ایک بنا اور ایک نظر دیتا ہے، یہ بنا انھوں ہے اور یہ نظر وسیع ہے۔ دھرم کا بھارتی تصور بڑا عظیم الشان ہے۔

کوی بے دیو کے بارے میں ایک بہت اچھی کہانی میں نے پڑھی تھی۔ ایک بار استغراق کے عالم میں بے دیو نے ایک دیوار پر ایک لکھ لکھی جس میں انھوں نے دکھایا کہ کرشن رادھا کے چہنوں پر سر جھکا رہے ہیں۔ جب ان کی یہ کیفیت رخن ہوئی تو انھوں نے سوچا کہ ان سے یہ بھاری خطا ہوئی جو انھوں نے بھگوان کرشن کا سر رادھا کے چہنوں میں جھکا دیا۔ بے دیو نے دیوار پر سے وہ لکھ مٹا دی۔ پراشچیت کے طور پر تیرہ تو اشنان کرنے گئے۔ لیکن جب واپس آئے تو انھوں نے دیکھا کہ بھگوان نے پھر وہ لکھ اسی روپ میں دیوار پر انٹ حروفوں میں لکھ دی ہے۔

میرا اعتقاد ہے کہ ہستی کو فراموش نہ کرنا بغیر ادب لکھا ہی نہیں جاسکتا۔ پچھلے سال میں پھر اپنے وطن آیا تھا۔ اس دوران میں مجھے یہاں کتنے ہی اچھے بڑے احساسات حاصل ہوئے۔ پچھلے ہی دن پہلے ساحتیہ اکادمی میں مجھے میرے ناول سانپ اور رمی پر انعام دیا ہے۔ آخرچہ میں اپنی زندگی میں ان انعاموں کو زیادہ اہمیت نہیں دیتا رہا، تاہم میرے وطن نے مجھے انعام سے نوازا ہے، یہ میرے لئے فخر کی بات ہے۔

ترجمہ: اشفاق انور

جاوہی

راجا راجاؤ

تم کیا ہر وقت ذات پات کا ذکر کرتے رہتے ہو
اس کی بھلا کیا ذات ہے جسے بھگوان کی پہچان ہو ؟
کنگ داس

میں وہاں پہنچا ہی تھا میری بہن میرے پاس بیٹھی ہزار طرح کی باتیں کر رہی تھی۔ میری صحت، میری پر حالی، میرے مستقبل، کے بارے میں میسور کے متعلق، میری چھوٹی بہن کے بارے میں۔ اور میں لینا ہوا کرما کرما کا فی کی چسکیاں لے رہا تھا جو مالک نے ان اجازت خاک آلودہ رنگوں پر دس میل سائیکل چلانے کے بعد مجھے تو امرت جیسی ہی کوئی شے معلوم ہو رہی تھی میری آگہی تو جب بہن کی باتوں پر تھی اور میرا باقی وجود شہر میں نو جوانوں خیز مینے بسر کرنے کے بعد آرام اور آزادی محسوس کرتا ہوا ادھر رہا تھا اور جب میں کافی پی چکا تو میں نے بہن سے کہا کہ جا کر ایک پیالی اور بنا لاؤ۔ جب وہ چلی گئی تو میں اوندھے منہ ہاتھ پہلوؤں سے لگائے چٹائی پر لیٹ گیا۔ مجھے ایسا لگا جیسے کوئی جسم کو سہلانے والا پروں کی طرح ملائم اور خاموش سیلاب مجھے بہا لے گیا ہو۔ میں سو گیا۔ اچانک گویا کہ خواب کے عالم میں، میں نے پیٹھ پیچھے ایک دروازے کی تہہ بہت سی لیکن میں نے حرکت تک نہ کی دروازہ پورا نہ کھلا اور ایسا معلوم ہوا کہ کوئی آدمی دلیر کے پاس کھڑا ہے اور اندر آنے سے ڈرتا ہے شاید کوئی پردہ سی ہے : میں نے مبہم انداز میں اپنے آپ سے کہا، اور نہ اسی کے عالم میں کچھ بڑا ہوا، ہاتھ پھیلائے، پاؤں فرش پر پٹختے اور آہستہ سے منہ موڑ کر دیکھا۔ دروازہ چھڑا اور وہ صورت پیچھے ہٹی معلوم ہوئی "گئی" میں نے دل میں کہا شاید میں کسی پردہ کو بھگا دیا تھا۔ مجھے کچھ دکھ پہنچا لیکن کسی زیادہ گہری جہالت نے مجھے خبردار کیا کہ وہ صورت گئی نہ تھی۔ باہر بھٹکتے سڑک پر نل گاڑیاں گھڑ گھڑ کرتی جا رہی تھیں اور چند کوڑے چھت پر بیٹھے کانیں کانیں کر رہے تھے، دھوپ کی چند کرنیں کھریل پر سے چھن کر میری پیٹھ پر پڑ رہی تھیں۔ مجھے خوشی کا احساس ہوا۔

استے میں میری بہن کافی لے آگئی۔ "رامو" اس نے پاس کھڑے ہو کر سرگوشی کی۔ "رامو میرے منے، جاگ رہے ہو کہ سو گئے؟" "جاگ رہا ہوں میں نے، منہ دروازے کی طرف پھیرتے ہوئے کہا، جو دوبارہ چھڑا اور بالکل بند ہو گیا۔

"سیٹا" میں نے سرگوشی کی "دروازے میں کوئی تھا۔"

"کب؟" اس نے بلند آواز میں پوچھا۔

"ابھی! لکھ بھر پہلے۔"

وہ دروازے تک گئی اور پٹ کھول کر سڑک کی طرف دیکھنے لگی۔ ذرا دیر بعد وہ مسکرائی اور آواز دے کر کہنے لگی "جادنی! اری بندریا! تو اندر کیوں نہیں آ جاتی؟ تجھے پتا ہے جادنی، اندر کون ہے؟ میرا بھیا۔ میرا بھیا" باجیس کھلی ہوئی تھیں اور چند آنسو گالوں پر رہے تھے۔

"بچی، ماما جی!" ایک سبھی سبھی آواز آئی "بچی! میں تو اندر آنا چاہتی تھی لیکن رمایا کو سو یاد دلچو کر میں نے سوچا میں باہر ہی ٹھہری رہوں تو اچھا۔" وہ گتوار دکنز بول رہی تھی اور حروف علت کو بہت ہی کھینچ کر ادا کرتی تھی۔ "اوہو" میں نے دل میں کہا "اسے میرا نام پہلے سے معلوم ہے۔"

"اندرا!" میری بہن نے حکم دیا۔ جادنی دھیرے دھیرے دلیز کی طرف بڑھی لیکن اندر اب بھی نہ آئی اور وہیں سے اس طرح دیکھتی رہی جیسے میں کوئی رشی منی یا کنیش جی ہوں۔ "شرما کیوں رہی ہے، اندر آ جا" میری بہن نے دوبارہ حکم دیا۔ جادنی اس طرح چلتی ہوئی اندر آئی جیسے کسی مندر میں داخل ہو رہی ہو اور جا کر چاولوں کی بوری کے پاس بیٹھ گئی۔

میری بہن، نازاں اور شفقت آمیز میرے پاس بیٹھی رہی۔ میں اس کے لئے سب کچھ تھا۔ اس کی اتھو بیت اور امید کا باعث تھا۔ اس نے میرا سر پھوٹا اور بولی "رامو، جادنی ہماری نئی نوکرائی ہے۔" میں نے سڑک جادنی کی طرف دیکھا۔ ایسا لگا کہ وہ اپنا منہ چھپا رہی ہے۔ وہ چالیس سے اوپر کی تھی، ہونٹوں سے نیچے ذرا بھریا کی ہوئی، اور اس کی آنکھوں میں انوکھا پن اور سرمستی تھی۔ اس کے بال خید ہو چلے تھے، پھاتیاں ڈھلک گئی تھیں اور خالی، چوڑے ماتھے سے دکھ اور بیوگی کے آثار نمایاں تھے۔ "قریب آ جاؤ" میں نے کہا۔

"نہیں، رمایا" اس نے زیر لب کہا۔

"نہیں، چلو آؤ" میں نے اصرار کیا۔ وہ چند قدم آگے آ کر کھبے کے پاس بیٹھ گئی۔

"اری ذرا اور پاس آ، جادنی، اور دیکھ تو میرا کیسا سند رہیا ہے۔" میری بہن نے زور سے کہا۔ یہ جھوٹی تعریف میرے دل کو نہ لگی۔ صرف اتنا فرق پڑا کہ میری بڑی، پکڑا سی ناک اور میرا اچھلا موٹا ہونٹ پہلے سے بھی زیادہ عجیب اقلقت معلوم ہونے لگا۔

جادنی آگے کھسک آئی یہاں تک کہ ہمارے درمیان کا فاصلہ چند قدم اور کم ہو گیا۔

"اری اور پاس آ، بندریا" میری بہن دوبارہ چٹی۔

جادنی چند قدم اور آگے آئی اور اس طرح سر جھکا کر بیٹھ گئی جیسے دو لہا کے سنگ دھن جیٹھی ہو۔

"جادنی، میرا بھیا کوئی راج کمار معلوم ہوتا ہے!" میری بہن نے زور سے کہا۔

"بلکہ دیوتا!" جادنی بڑبڑائی۔

میں۔ ہنس پڑا اور کافی پیٹنے لگا۔

"سارے قصبے میں ان کی دھوم پڑی ہوئی ہے" جادنی نے سرگوشی کی۔

"تجھے کیسے پتا؟" بیٹانے پوچھا۔

"کیسے پتا! میں تو ساری سہ پہر بازار میں کھڑی رہی کہ دیکھوں رمایا کب آئیں گے۔ تم نے بتایا تھا کہ وہ

راج کمار تلتے ہیں۔ تم نے کہا تھا وہ سائیکل پر بیٹھ کر آئیں گے۔ اور جب میں نے انہیں اس پھیل کے پاس پہنچتے دیکھا جہاں ابھی کی تو بات ہے وہ کوڑی چھیرا گلے میں پھانسی لگا کر مرا تھا تو میں قصبے کی طرف دوڑی اور دیکھا کہ لوگ کس

طرح انھیں دیکھتے رہ گئے۔ اور مجھ سے پوچھتے تھے کہ یہ کون ہیں۔ میں نے جواب دیا: ہوتے کون، پنواری کے سارے ہیں۔ ماریل کی دوکان والا سونا بچہ ہوا۔ کتنے سندر ہیں۔ پھوڑی داشتہ پہنے گل۔ دیکھنے میں تو راج کمار لگے ہیں۔ میری پر اس نے کانٹائی کی بیوی چچی بولی۔ یہ تو پاگل کوئی دیوتا ہیں۔

”لوڑا سوا دیکھا سارا مال لکڑی تہبھاری خوبصورتی دیکھ کر اچھبے میں پڑ گیا ہے۔“ میری بہن بات کاٹ کر بولی۔ ”ذرا خبردار رہنا میرے سنے۔ لوگ کہتے ہیں اس قبیلے میں جادو کا زور ہے اور میں نے سنا ہے کہ حسد کرنے والوں کے ہاتھوں کتنے ہی سندر لڑکوں کی جان کنی ہے۔“ میں ہنسنے لگا۔

”ہنسوست نہ مایا۔ میں نے اپنی آنکھوں سے اپنی انھیں دونوں آنکھوں سے ایسے سو سے بھی اوپر جوان مرد عورتوں کے بھوت دیکھے ہیں جن سب کو جادو نو نے سے مارا گیا تھا نہ مایا جادو نو نے سے۔“ جادوئی نے پہلی مرتبہ میری طرف دیکھتے ہوئے یقین دایا۔ ”مایا با بوسورج ڈوبنے کے بعد کبھی باہر نہ نکلتا اس لیے کہ اندھیرے میں ہر طرح کے بھوت پریت پھرتے رہتے ہیں۔ خاص خیال رہے کہ جب گائیں بازو سے میں واپس آ چکی ہوں تو نہر کے پاس ہرگز نہ جانا۔ وہاں بھوتوں کا بھیرا ہے نہ مایا۔“

”تمہیں ایسے چاہیے؟“ میں نے تجسس کے مارے پوچھا۔

”ایسے چاہیے انھیں آنکھوں سے دیکھا ہے میں نے نہ مایا انھیں آنکھوں سے۔ راگلی کہا رن بڑی دکھی تھی۔ سب چاری۔“ بے چاری اور ایک رات وہ اتنی اداس ہوئی اتنی کہ جا کے نہر میں گم ہو گئی۔ ابھی کی بات ہے میں کھور اندھیرے میں اپنے بھیت کے بچے کے ساتھ گھر آ رہی تھی کہ دیکھتی کیا ہوں راگلی ہے۔ سفید سفید ساڑی میں لپٹی اور بال ہوا میں تیرتے ہوئے۔ وہ میرے سامنے آنکھری ہوئی۔ میں کا پنے اور ردنے لگی۔ وہ دوڑ کر ایک پیڑ کے پاس چلی گئی اور عجیب سی آواز میں چیخنے چلانے لگی۔ ”ڈر ڈر!“ میں چپٹی۔ پھر اچانک میں نے اسے ہل پر کھڑے دیکھا اور وہ رورور کر یہ کہتی ہوئی نہر میں کود گئی۔ ”میری لڑکی مر گئی۔“ میرا بچہ مر گیا اور میں بھی مر گئی ہوں۔“

میری بہن کو کچھ چڑھ گئی۔ اسے بھوتوں سے بڑا ڈر لگتا تھا۔ ”گدھے کی بیوہ تو چپ یوں نہیں ہو جاتی اور اچھا تمام یہ اتنی ظلم بھانڈنے سے باز کیوں نہیں رہتی؟“

”مجھے معاف کر دو، ماما جی، مجھے معاف کر دو۔“ جادوئی نے منت کی۔

”میں تجھے دسیوں بار معاف کر چکی مگر یہ مٹا ختم ہونے میں نہیں آتا۔ جب دیکھو یہی رام کہانی۔ تو بھی راگلی کی طرح کتھویں میں گر کر بھتی کیوں نہیں بن جاتی؟“ میری بہن کو پیش آ گیا تھا۔ جادوئی مسکرائی اور اس نے، سب سے انداز میں، منہ منوں میں چھپا لیا۔ ”تمہارے بھیا کتنے سندر ہیں۔“ لکھ بھر بعد اس نے دوجہ میں آ کر، زیر لب کہا۔

”میں نے کہا تھا کہ وہ راج کمار لگتا ہے۔ کون جانے کس دیوتا کا اوتار ہے یہ؟ کون جانے؟“ میری

بہن نے آخر یہ انداز میں، اس طرح تحفہ بھینٹے ہوئے، جیسے کسی تھوک کو ہاتھ لگا رہی ہو ہر گوشہ کی۔

”سیتا!“ میں نے جواب دیا اور اس کی گود کو ملائیت سے پھوڑا۔

”جادوئی کے بغیر میں ہرگز اس منہوں جگہ نہ رہ سکتی۔“ لمبے بھر کی خاموشی کے بعد میری بہن کہنے لگی۔

”اور تمہارے بنا، ماما جی، میں بھی یہاں نہ ٹھک سکتی۔“ اس کی آواز اتنی پرسکون اور لطافت آمیز تھی کہ یوں

لگتا تھا جیسے وہ گار ہی ہو۔ ”اس منہوں جگہ ہر بات میں اتنی شکل پیش آتی ہے۔“ سیتا نے کوسا۔ ”وہ تو ہمیشہ لگان جمع

کرنے کے لیے ہاتھ ہیر مارتے رہتے ہیں۔ چند گاؤں، ہیں لیکن بڑی دور دور پر بعض دفعہ تو انہیں گئے گئے ہفتہ گزر گیا، اور اگر جادوئی میرے پاس نہ ہوتی تو میرا مارے ہول کے دم نکل جاتا۔ اور اس نے، ذرا اداس ہو کر سرگوشی کی ”جادوئی، مجھے یقین ہے میرے ذرے میرے عقائد کو سمجھتی ہے۔ رامو، مرد میں کبھی نہیں سمجھا سکتے۔“

”کیوں؟“ میں نے پوچھا۔

”کیوں؟ میں بتا نہیں سکتی۔ تم لوگ ضرورت سے زیادہ عملی اور غیر مذہبی ہوتے ہو۔ ہمارے لیے ہر چیز اسرار کی حامل ہے۔ ہمارے دیوتا تمہارے دیوتا نہیں، تمہارے دیوتا نہیں ہمارے دیوتا ہیں۔ یہ تو سیدھی سی بات ہے وہ اور بھی اداس نظر آنے لگی۔“

”لیکن اس کے باوجود میں نے ہمیشہ تمہیں سمجھنے کی کوشش کی ہے“

میں زیر لب کہہ گیا۔

”بے شک، بے شک“ میری بہن، وجد میں آکر، چیخ اٹھی۔

”ماتاجی“ جادوئی کا بچہ ہوئے بڑائی ”ماتاجی! مجھے ایک بات کہنے کی اجازت دو گی؟“ یوں لگا جیسے وہ

منت کر رہی ہو۔

”ہاں!“ میری بہن نے جواب دیا۔

”رمایا، تمہاری بہن جی تمہیں بہت چاہتی ہیں“ جادوئی بولی۔ ”وہ تمہیں اتنا چاہتی ہیں جیسے تم انہیں کی اولاد ہو۔ ہائے کاش میں نے ان کے دونوں بچے دیکھے ہوتے! وہ تو ضرور فرشتے ہوں گے! شاید اب سورگ میں ہوں گے۔ سورگ! بچے سورگ میں جاتے ہیں۔ لیکن، رمایا، میں جو بات کہنا چاہتی تھی وہ یہ ہے۔ تمہاری بہن کی تم سے پیار کرتی ہیں، ہر گھڑی تمہارا ذکر کیا کرتی ہیں اور کہتی ہیں کہ اگر میرا بھیا زندہ نہ ہوتا تو میں کبھی کی مرچکی ہوتی۔“

”تم بیٹا کے پاس کب سے لو کر ہو؟“ میں نے موضوع بدلنے کی کوشش میں جادوئی سے دریافت کیا۔

”کب سے؟ میں اس گھر میں کب سے ہوں؟ مجھے کیا پتا؟ لیکن ٹھیک دو سو پچھنچھن دو۔ جب یہ لوگ آئے تھے

تو فصل کٹ چکی تھی اور ہم اناج پکھوڑ رہے تھے۔“

”تم نے اسے کیسے دھوئے نکالا؟“ میں نے بہن سے پوچھا۔

”ارے، رمایا“ جادوئی، پہلی بار مغرور ہو کر، زور سے بولی ”پنواری کے کنبے کی خدمت جتنی میں کر سکتی

ہوں، کوئی دوسرا نہیں کر سکتا۔ یہ بات تم جا کر قصبے کے ہر آدمی، اور اگر جی چاہے تو ہر پنڈال سے بھی، پوچھ لو اور وہ سب تمہیں بتائیں گے: جادوئی تو اتنی بھلی ہے جتنی گائے ہوتی ہے۔ اور وہ یہ بھی کہیں گے کہ جتنی جادوئی۔ بھٹی میں۔ پنواری جیسے بڑے آدمی کی خدمت کر سکتی ہے کوئی دوسرا نہیں کر پائے گا۔“ اس نے مطمئن ہو کر اپنا سینہ کوٹا۔

”تو گویا یہاں کے نوکر پیشہ لوگوں میں سب سے زیادہ وفادار تمہیں ہو؟“ میں نے ذرا مچکچاتے ہوئے

لقمہ دیا۔

”بے شک!“ وہ، ہاتھ گودی میں دھرے، فخریہ انداز میں ہنسی

”بے شک!“

”تم نے کتنے پنوداریوں کی خدمت کی ہے؟“

”کتنے؟ ٹھیک دو بتاتی ہوں۔“ اس کے بعد وہ انہیں، ایک ایک کر کے، انگلیوں پر گنتی اور اس طرح یاد کرتی

گنی کران کے کتے بچے تھے، بیویاں کس طرح کی تھیں، ذات کیا تھی، کہاں کے رہنے والے تھے اور یہ کہ انھوں نے اسے دو سازیاں، چار آنے کی بخشش یا چادلوں کی ایک بوری دے کر کتنی بھائی کا ثبوت دیا تھا۔

”جاوٹی“ میں نے ذرا خوش طبعی سے کام لینے کی کوشش کرتے ہوئے، کہا ”فرض کرو میں ایک دن، کوئی دس یا پندرہ یا بیس سال بعد یہاں وارد ہوتا ہوں اور پنواری بن کر نہیں آتا، اور تم سے کہتا ہوں کہ میرے یہاں کام کرو۔ تم کراؤ گی یا نہیں کراؤ گی؟“

اس کے چہرے سے بوکھلاہٹ چمکتے لگی، وہ جس پڑی اور ملتجیانہ انداز میں میری بہن کی طرف مڑی۔

”جواب دے!“ میری بہن نے پیار بھرے لہجے میں حکم دیا۔

”لیکن، رمایا“ وہ، خوشی سے پھوٹی نہ سانس کر، جیسے اسے کوئی صل سوجھ گیا ہو، چیخ اٹھی ”تم تو ہمارے پنواری صاحب کی طرح بڑے آدمی بن کر رہو گے۔ تم جو اتنے پڑھے لکھے اور اتنے خوبصورت ہو پنواری کے سوا کچھ بن ہی نہیں سکتے۔ اور جب تم یہاں آؤ گے تو ظاہر ہے میں تمہاری نوکری کروں گی۔“

”لیکن اگر میں پنواری نہ ہوں“ میں نے اصرار کیا۔

”تم ضرور ہو گے۔ ضرور ہو گے“ وہ اس طرح چیخی جیسے میں اپنی توہین کر رہا ہوں۔

”بہت بہتر، میں تمہاری خدمات حاصل کرنے کے لیے پنواری بن جاؤں گا“ میں نے مذاق میں کہا۔

”گویا میں جو پنواری بن کر اپنی جان ہکان کر رہا ہوں یہ کافی نہیں“ میرے بہنوئی نے پچھلے دروازے سے اندر آتے ہوئے کہا۔ وہ خاک میں اٹا ہوا تھا اور اس کا نس چڑھا ہوا تھا۔

جاوٹی اٹھ لھڑی ہوئی اور اس طرح بھاگ گئی جیسے کسی بہت ہی مقدس چیز کو دیکھ کر ڈر گئی ہو۔ اس کا صاحب آ گیا تھا۔

”بڑی بھلی عورت ہے“ میں نے بہن سے کہا۔

”ماں سمجھو!“ وہ بولی اور مسکرائے لگی۔

میں جاوٹی پچھیا سے باتیں کر رہی تھی۔

میرا بہنوئی ہفتے میں دو تین دن دورے پر رہتا تھا۔ ان دنوں جاوٹی بالعموم ہمارے گھر آ کر سویا کرتی؛ کیونکہ میری بہن کو اسیلے رہنے سے بڑا ڈر لگتا تھا۔ اور چونکہ جاوٹی کو عادت پڑ چکی تھی اس لیے وہ، میرے وہاں موجود ہونے کے باوجود، حسب معمول آ جایا کرتی۔ ایک شام ہم نے، مجھے یا نہیں کس وجہ سے، جلدی کھانا کھالیا اور سورج ابھی ڈوبنے نہ پایا ہو گا کہ بستر بچھا کر لیٹ گئے۔ جاوٹی آئی، اس نے کھڑکی سے بھانکا اور وہی آواز میں پکارا ”ماتا جی، ماتا جی!“

”آ جا اندر، بندر یا“ میری بہن نے جواب دیا۔

جاوٹی نے دروازہ کھول کر اندر قدم دھرا۔ اس کے ہاتھ میں ایک چادر تھی اور اسے فرش پر ڈال کر وہ سیدھی مویشی خانے میں چلی گئی جہاں بالعموم اس کا کھانا رکھا ہوتا تھا۔ مجھ سے یہ برداشت نہ ہو سکا، میں اس سلسلے میں

بار بار بہن سے جھگڑ چکا تھا۔ لیکن وہ کوئی دلیل سننے کو تیار نہ تھی۔ ”یہ لوگ بیچ ذات کے ہیں اور تم ان سے یہ نہیں کہہ سکتے کہ ہمارے ساتھ بیٹھ کر کھانا کھاؤ“ وہ کہا کرتی۔

”کیا کہتا!“ میں نے جواب دیا۔ ”آخر اس میں ہرج ہی کیا ہے؟“

”کیا یہ لوگ ہم جیسے نہیں، ہم میں سے کسی جیسے نہیں؟ ابھی کی تو بات ہے تم کہہ رہی تھیں کہ تم اسے اتنا چاہتی ہو جیسے وہ تمہاری بڑی بہن یا ماں ہو۔“

”ہاں!“ وہ طیش میں آ کر بڑبڑائی۔ ”لیکن چاہت یہ تو نہیں کہتی کہ کو دھری کی باتیں کر دو۔“

”اور کو دھری کیا ہوتی ہے مہربانی سے یہ بھی بتا دو؟“ میں، غصے میں بھرا ہوا بولتا رہا۔

”کو دھری کو دھری بھی بیچ ذات کی عورت کے ساتھ بیٹھ کر کھانا کو دھری ہے۔ اور راسو،“ وہ تھک ہار کر چیخی

”میں ہر وقت کی کل کل سے تنگ آگئی ہوں۔ ماما جی کے نام کی قسم تم میرا پیچھا کیوں نہیں چھوڑتے؟“ اس کے بعد، آنسو!

”تم میں انسانیت نہیں، نام کو نہیں!“ میں نے گھن کھا کر تمہو کہتے ہوئے کہا۔

”جاؤ، تمہیں اپنی انسانیت دکھاؤ“ وہ بڑبڑائی، اور اپنا چہرہ چادر میں چھپا کر، اور زیادہ رونے لگی۔

میں واقعی اتنا شرمسار اور خفا تھا کہ مجھ سے بستر میں نہ رکا گیا۔ میں اٹھا اور سوئی خانے میں پہنچا وہاں

اندھیرے میں جاوٹی کے بڑے بڑے لقموں میں چاول کھانے سے ایسی آواز آرہی تھی جیسے کوئی کائے چکالی کر رہی ہو۔ اس کا خیال تھا کہ میں باغیچے میں جانے والا ہوں مگر میں، دیوار سے ٹیک لگا کر اس کے پاس ٹھہر گیا۔ اس نے ہاتھ روک لیا اور بری طرح چکنم میں پڑ گئی۔

”جاوٹی“ میں نے ملاہیت سے کہا۔

”رہا یا!“ اس نے شپٹاتے ہوئے جواب دیا۔

”جاوٹی، کھانا کھاتے وقت تم لائین کیوں نہیں جلاتیں؟“

”کیا فائدہ؟“ اس نے جواب دیا اور دوبارہ بکالی شروع کر دی۔

”لیکن تمہیں نظر تو آتا نہیں کہ کیا کھا رہی ہو“ میں نے سبھایا۔

”یہ ٹھیک ہے۔ لیکن یہ دیکھنے کی ضرورت ہی کیا ہے کہ میں کیا کھا رہی ہوں“ وہ اس طرح ہلکی جیسے کوئی

لطیفہ ہو گیا ہو۔ ”لیکن تمہیں ضرور دیکھنا چاہیے!“ مجھے غصہ آ گیا تھا۔

”نہیں، رہا یا۔ مجھے پتا ہے کہ میرے چاول کہاں ہیں اور ہاتھ سے نٹول کر میں اچار بھی اٹھونڈ لیتی ہوں،

اور اتنا کافی ہے۔“ اسی لمحے گائے نے بہت سے گوبر لیا جس کے چھیننے اڑ کر کنکر لیے فرش پر پھیل گئے۔

”یوں کرتے ہیں کہ تم میرے ساتھ بڑے کمرے میں چلو“ میں نے زور سے کہا۔ میں جانتا تھا کہ اپنی

بات منوانہیں سکتا۔

”نہیں، رہا یا، میں یہیں ٹھیک ہوں۔ میں بڑے کمرے کا فرش گندہ کرتا نہیں چاہتی۔“

”اگر گندہ ہو گا تو میں صاف کر دوں گا“ میں بہت ہی خفا ہو کر چیخا۔ وہ چپ رہی۔ اندھیرے میں جاوٹی

کا سایہ مجھے اپنے پاس نظر آیا۔ وہ تاروں کی اس روشنی سے پڑ رہا تھا جو باغیچے کے دروازے سے آرہی تھی۔ کوئے میں

گائے زور زور سے سانس لے رہی تھی اور پچھڑا سوکھی گھاس کے مٹھوں پر منہ مار رہا تھا۔ یہ ایک دل دوز لمحہ تھا۔ یوں

معلوم ہو رہا تھا جیسے دنیا کی ساری نامرادی میرے ارد گرد اور سر پر بوجھ بن گئی ہو۔ اور اس کے ہاؤ جود۔ اور اس کے ہاؤ جود۔ دکھ سہنے کی یہ کیفیت۔ یوں لگتا تھا جیسے اس کی فسی اڑائی جاری ہو۔

”جاوٹی“ میں نے محبت آمیز انداز میں کہا ”کیا گھر پر بھی تم اسی طرح کھانا کھاتی ہو؟“
”ہاں، راما پاپا“ اس کا لہجہ اسی بھرا تھا۔
”وجہ؟“

”تیل بہت مہنگا ہے، راما پاپا۔“

”لیکن تم اسے خرید تو دھینا سکتی ہو؟“ میں نے بات جاری رکھی۔

”نہیں، راما پاپا۔ ایک آنے کی ایک بونل آتی ہے اور صرف ہفتے بھر چلتی ہے۔“

”لیکن ایک آنہ تو کوئی چیز ہی نہیں“ میں نے کہا۔

”کوئی چیز نہیں! کوئی چیز نہیں“ اس نے یہ اس طرح کہا جیسے ڈر گئی ہو۔ ”ارے راما پاپا بوجہ یہ تو میری دودن

کی کمائی ہے۔“

”دودن نی!“ اتنی زیادہ حیرانی مجھے پہلے کبھی نہ ہوئی تھی۔

”ہاں، راما پاپا، میں مہینے بھر میں ایک روپیہ کماتی ہوں۔“ وہ مطمئن معلوم ہوتی تھی۔

”نہیں ایک الو بول رہا تھا، اور دور، بہت دور اتنی دور اور بعید کہ وہاں کی آواز میرے بھدے کانوں تک نہ پہنچ سکتی تھی، دنیا اپنے خاموش، اذیت ناک دکھڑے رو رہی تھی۔ کیا پر ماتمانے نہیں کہنا“ جہاں بھی خستہ حالی اور جہالت پائی جاتی ہے، میں وہاں پہنچتا ہوں؟“ آوہ دن کب آئے گا، بدیا کا سگھ کب پھونکا جائے گا؟

میرے پاس کہنے کو کچھ نہ تھا۔ میرا دل زور زور سے دھڑک رہا تھا۔ آنکھیں سوند کر میں ازل کے اس سمندر میں ڈوب گیا جو جود کا رواں دواں سرچشمہ ہے۔ انسان، میں تجھ سے محبت کرتا ہوں۔

جاوٹی جیٹھی کھانا کھاتی رہی۔ معلوم ہوتا تھا۔ کہ چادلوں کو اس مشینی انداز میں چبانا ہی اس کی زندگی، اس کا

پورا وجود تھا۔

”جاوٹی“ میں نے خاموشی توڑتے ہوئے پوچھا ”تم اس ایک روپے کا کرتی کیا ہو؟“

”میں اسے کبھی لیتی ہی نہیں“ وہ ہنستے ہوئے بولی۔

”تم کیوں نہیں لیتیں، جاوٹی؟“

”وہ ماتاجی کے پاس جمع رہتا ہے۔ کبھی کبھی وہ کہتی ہیں کہ میں بہت اچھی طرح کام کرتی ہوں اور میرے

جمع جتھا میں آنے دو آنے کا اضافہ کر دیتی ہیں، اور ایک دن میرے اتنے پیسے جمع ہو جائیں گے کہ میں ایک ساڑی خرید سکوں گی۔“

”اور باقی کا کیا کر دگی؟“ میں پوچھا۔

”باقی کا؟ امی، میں اپنے بچے کے لئے کوئی چیز خرید لوں گی۔“

”کیا تمہارا بھائی غریب ہے، جاوٹی؟“

”نہیں مگر، راما پاپا، مجھے اس کے بچے سے پیار ہے۔“

”فرض کرو میں تم سے کہوں کہ اپنا روپیہ مجھے دے دو؟“ میں ہنس دیا، کیونکہ روٹہ سکتا تھا۔

”اوہ، تم ہرگز بھی نہیں مانگو گے، راما پا، ہرگز بھی نہیں۔ لیکن، راما پا، اگر تم مانگ بیٹھے تو میں تمہیں دے دوں گی۔“ وہ بھی مطمئن اور خوش ہو کر، ہنسنے لگی۔

”تم بڑی کمال کی شے ہو“ میں نے ذریعہ لب کہا۔

”تمہارے چہنوں میں پڑی ہوں، راما پا! وہ کھانے سے فارغ ہو گئی تھی اور ہاتھ دھو نے غسل خانے میں چلی گئی۔ میں باہر باغیچے میں نکل آیا اور جگمگاتے آسمان کو دیکھنے لگا۔ ان کی چمک دمک میں رفاقت کا احساس تھا۔ چھوٹے بڑے سب پر سکون نیلا ہٹ کے دل میں اکٹھے ہو گئے تھے۔ پر مانتا ان کی ذات سے واقف تھا؟ دور کوئی گاڑی بان گاتا جا رہا تھا۔

”رات اندھیری ہے“

ماں، میرے پاس آتا۔

رات پر سکون ہے،

ساتھی میرے پاس آتا۔“

ہوا میں آہ بھرتی رہیں۔

جن راتوں کو جاوانی ہمارے یہاں آ کر سوتی، ہم گاؤں کے واقعات کے بارے میں خوب گپ بازی کیا کرتے۔ وہ ہمیں ہمیشہ کوئی نہ کوئی خبر سناتی۔ کسی دن سہاڈا کٹنے کی بیوی کا ذکر پھیل جاتا جو آم کی دکان لڑنے والے مسلمان کے ساتھ بھاگ گئی تھی۔ کسی دن یہ ذکر ہوتا کہ ست وٹکنا کی بیوی، ملتی تھی، جو ابھی ہیلیکری کے مندر کے پاترا پر گئی تھی، پاترا کرتے کرتے کس طرح مجھواتی طور پر صحت یاب ہو گئی تھی۔ میری بہن ہمیشہ ایسی باتوں میں دلچسپی لیا کرتی تھی اور جاوانی ہر کسی کے بارے میں ہر خبر رکھنے کا خاص خیال رکھتی۔ رات کو جب تک ہمیں نیند نہ آ جاتی وہ وہ ادھر ادھر کی باتیں سناتی رہتی۔ میری بہن عموماً کھڑکی کے پاس، میں دروازے کے پاس اور جاوانی ہماری پافٹی سویا کرتی تھی، وہ چٹائی پر سویا کرتی تھی، اوڑھنے کے لیے اس کے پاس صرف ایک سوتی کی چادر تھی اور اسے کبھی سردی نہ لگتی تھی۔ ایک رات جب ہم ادھر ادھر کی باتیں کر رہے تھے تو میں نے جاوانی کی منت کی کہ مجھے کچھ اپنی زندگی کے بارے میں بتائے۔ پہلے تو اس نے میری بات ٹال دی، لیکن، مل بھر بعد، جب میری بہن اس پر برس پڑی تو وہ راضی ہو گئی، مگر قدرے سنا خوشی سے۔ میں کان دھرے سنتا رہا، لیکن میری بہن ذرا دیر بعد حراٹنے لے رہی تھی۔

جاوانی نزدیک کے گاؤں میں پیدا ہوئی تھی جہاں اس کا باپ سردیوں میں کھیتی باڑی کرتا تھا اور گرمیوں میں دھوبی کا کام۔ اس کی ماں کو بھی ہمیشہ کام کرنا پڑتا تھا کیونکہ روز کسی نہ کسی گاؤں میں بچے پیدا ہوتے رہتے تھے اور چونکہ دایہ نری اس کا پیشینی پیشہ تھی اس لیے ہمیشہ بلائی جاتی تھی۔ جاوانی کی چار بہنیں اور دو بھائی تھے۔ ان میں سے صرف ایک بھائی بھیم باقی رہ گیا تھا۔ جاوانی اپنے ماں باپ سے پیار لیتی تھی اور وہ بھی اس سے پیار کرتے تھے۔ اور جب وہ اٹھارہ برس کی ہوئی تو انہوں نے مالکڈ سے ایک لڑکا پسند کر کے اس کی شادی لڑ دی۔ وہ لڑکا بہت اچھا اور محبت والا تھا، اور اس نے کبھی جاوانی پر ہاتھ نہیں اٹھایا۔ وہ بھی دھوبی تھا اور ”پتا بھی ہے تمہیں“ جاوانی نے نخریہ انداز میں کہا ”جب مہاراجہ یہاں آئے تھے تو ان کے کپڑے اسی نے دھوئے تھے۔“

”سچ سچ!“ میں نے چونک کر کہا۔

اور وہ بولتی رہی۔ جیسا کہ میں کہ چکا ہوں اس کامیاب بھلا آدمی تھا اور واقعی اس کا خیال رکھتا تھا۔

وہ بھی جاوٹی سے بہت زیادہ کام نہیں کرتا اور جب بیمار ہو جاتی تو کھانا خود ہی پکالیتا۔ ایک دن بہر حال دیوتاؤں کا لڑنا کیا ہوا، وہ دریا پر اپنے سے دھور ہاتھ کر اسے سانپ نے ڈس لیا اور سہانگی کی تمام جھاڑ پھونک کے باوجود وہ اسی شام، آخری وقت تک "جاوٹی، جاوٹی، میری جاوٹی، پکارتا ہوا سر گیا۔ (مجھے یہ توقع رکھنی چاہئے تھی کہ اتنا کہہ کر وہ روئے گی۔ لیکن اس نے چمکوا دیا ایسے یا آہ بھرے بغیر بات جاری رکھی۔) اس کے بعد تو مصیبتوں کا تاننا بند نہ کیا، لیکن اسکے باوجود جاوٹی کو پتا تھا کہ یہ مصیبتیں کونکے سب چیزوں پر تلا کما دیوی کا رات ہے۔

جاوٹی کے میاں کے تین بھائی اور دو بہن تھیں۔ بڑا بھائی پھٹا ہوا بد معاش تھا جو تاش کھیلتا رہتا اور اکثر وقت بے ہوش نظر آتا۔ دوسرا بھائی جاوٹی کا میاں تھا۔ تیسرا ایک سفرور نو جوان تھا جس کے متعلق یہ سنا گیا تھا کہ اس نے سڈی جیسوا سے جو رنگا پاپاوری کی داشتہ رہ چکی تھی دوستی کا ٹھہر رکھی تھی۔ وہ اپنی بیوی کے ساتھ جانوروں کا سامبر تاد کرتا تھا اور ایک دفعہ اسے اتنا مارا تھا کہ وہ ہولہان اور بے ہوش ہو گئی تھی۔ کنبے میں بہت بچے تھے اور چونکہ جاوٹی کی ایک نند بھی اسی گاؤں میں رہتی تھی، اسکے بچے بھی کھیلنے کے لیے گھر آ جاپا کرتے تھے۔ یوں جاوٹی ہنسی خوشی دن گزارتی رہی۔ وہ ہمیشہ کی طرح کھر کا کام کاج کرتی اور سسرال والوں کے لیے تھوڑا بہت کما بھی لاتی۔

جاوٹی کا کہنا تھا کہ اسے کبھی پتا بھی نہ چلا کہ وہ پندر کیا تھا لیکن ایک روز پولیس کا ایک سپاہی آیا، جس سے سب لوگ ڈر گئے، اور وہ جاوٹی کے جینٹھ کو کسی وجہ سے جو کسی کی سمجھ میں نہ آ سکی، پکڑ کر لے گیا۔ ساری عورتیں بڑی دہشت زدہ تھیں اور ہر کوئی رو پیٹ رہا تھا۔ قصبے کے لوگوں نے یہ دتیرہ اختیار کیا کہ انہیں گزرتا دیکھ کر زمین پر تھوک دیتے اور اپنی نفرت اور ختم مزاحمی کا مظاہرہ کرنے کے لیے ان کے صیبتوں میں سولشی پھوڑ دیا کرتے۔ رسوائی، غریبی اور جوتی پیزارنے ان پچاریوں کا بچھا لیا۔ اور چونکہ جینٹھ تو نیل میں تھا اور، یور اپنی جیسو کے ساتھ رہتا تھا، اس لیے سسرال کی عورتوں نے اس کا ناک میں دم کر دیا۔ "وہ یہ کہہ کر مجھ پر تھوکتی رہتی: اری پلٹتے ہو! میں روتی اور سسکیاں بھرتی اور اکثر میرا دل چاہتا کہ جا کر دریا میں ڈوب مروں۔ لیکن مجھے پتا تھا کہ ایسا کرنے سے تلا کما دیوی خفا ہوگی اور اسی خیال نے ہر بار مجھے خودکشی کرنے سے باز رکھا۔ ایک دن، بہر حال، میری جنھانی کا سلوک اتنا ناقابل برداشت ہو گیا کہ میں سسرال سے بھاگ آئی۔ میری سمجھ میں نہیں آیا کہ کس کے پاس جاؤں کیونکہ میں کسی سے واقف نہ تھی اور میرا بھائی مجھ سے نفرت لڑتا تھا۔ اسے ہمیشہ سے نفرت تھی مجھ سے لیکن، ہر ماپا، بہن تو آخر بہن ہی ہوتی ہے۔ تم یہ تو نہیں جھٹا سکتے کہ تم دونوں کو ایک ہی ماں نے دودھ پلایا ہے۔"

"بیشک نہیں جھٹا سکتا!" میں نے کہا۔

"لیکن اسے کبھی مجھ سے ساتھ ایسا برتاؤ نہیں کیا جیسا تم اپنی بہن سے کرتے ہو۔"

"اچھا، تجھے رشک آ رہا ہے، منحوس ہو! میری بہن نے جاگ کر گالی دی۔

وہ ہمیشہ یہ سمجھتی تھی کہ لوگ اس سے نفرت کرتے ہیں۔

"نہیں، ماما جی نہیں،" جاوٹی نے منت کی۔

"تم اپنی کہانی جاری رکھو!" میں نے کہا۔

"میں اپنے بھائی کے پاس گئی۔ جونہی بھاؤن نے مجھے دیکھا، اس نے گالی بکی اور تھوکا اور اپنے بچے کو،

جو بڑا آدے میں کھیل رہا تھا، یہ کہہ کر اٹھا لے گئی کہ اس پر اثر ہو جائے گا۔ مجھے بھر بعد میرا بھائی پا بر آیا۔

"تم کیوں آئی ہو؟" اس نے پوچھا۔

’میرے پاس رہنے کو گھر نہیں‘ میں نے کہا۔

’پلیٹ ہو۔‘ تجھے رہنے کو گھر ملے تو کہاں سے ملے، تو تو بس چیری ہے۔‘
’میں کیا کرتی روتی رہی۔‘

’’روئیے جا، روئیے جا، وہ چیخا۔‘ اتنا رد کہ تیرے آنسوؤں سے کا دیری میں سیلاب آ جائے۔ لیکن تجھے میرے پاس سے مٹھی بھر چاول بھی نہ ملیں گے۔ نہیں، مٹھی بھر نہیں۔‘
’’نہیں‘ میں بولی۔‘ تجھے مٹھی بھر چاول نہیں چاہیے۔ تجھے تو سر چھپانے کے لیے صرف بالشت بھر جگہ کی ضرورت ہے۔‘

’ایسا لگا کہ اس کا غصہ کچھ کم ہو گیا۔ اس نے ادھر ادھر دیکھا اور پھر گرج کر بولا:‘ وعدہ کرتی ہو کہ لڑائی جھگڑا نہیں کرو گی؟‘ ہاں میں نے بسورتے ہوئے جواب دیا۔

’’تو پھر، میں پتا جی کی آتما کو سکھ پہنچانے کی خاطر، باغیچے کے دروازے کے پاس کٹیا تمہیں دے دوں گا۔ وہاں جو تمہارا جی چاہے کرنا۔ اٹھنا بیٹھنا، رونا پینا، کھانا پینا، گھنٹا موتا، مرنا جینا، وہ بولا۔ میں کانپتی رہی۔ اتنی دیر میں بھانج بھی لوٹ آئی۔ اس نے تیوری چڑھائی، فرش پر دوھتر مارا، اور مجھے پھنسال، گدھی، نوتا ہائی کہہ کر گالیوں پر اتار آئی۔ راما پا، اس جیسی عورت میں نے آج تک نہیں دیکھی۔ اس نے مجھے آٹھ آٹھ آنسو لادیا ہے۔‘
’کیسے؟‘ میں پوچھا۔

’’کیسے! میں کیا بتاؤں۔ ان کے گھر میں آئے مجھے دس سال ہو گئے ہیں یا بیس سال ہو گئے ہیں۔ اور پھر روز جب میں سو کر اٹھتی ہوں‘ گدھے کی لگائی‘ اور‘ پھنسال‘ پھنسال کے الفاظ میں کان میں پڑتے ہیں۔‘ مگر تمہارا اس سے کوئی واسطہ تو نہیں پڑتا؟‘ میں نے کہا۔

’’نہیں۔ لیکن وہ بچہ کبھی کبھار میرے پاس آ جاتا ہے کیونکہ مجھے اس سے پیار ہے اور پھر میری بھانج شیرنی کی طرح دھاڑتی ہوئی دوڑتی آتی ہے اور کہتی ہے کہ اگر میں نے بچے کو پھر کبھی ہاتھ لگایا تو وہ میری کھال کھینچ لے گی۔‘
’تمہیں بچے کو ہاتھ نہ لگانا چاہئے‘ میں نے کہا۔

’’اگر میرا بچہ ہوتا تو بے شک میں ہاتھ نہ لگاتی۔ مگر راما پا، وہ بچہ مجھے پیار کرتا ہے۔‘

’’اور وہ یہ کیوں چاہتے ہیں کہ تم بچے کو ہاتھ نہ لگاؤ؟‘

’’کیونکہ وہ کہتے ہیں میں جادو گر نی ہوں۔‘ وہ رو پڑی۔

’’کون کہتا ہے؟‘

’’وہی۔ دونوں یہی کہتے ہیں۔ مگر اس پر بھی رمایا۔‘ اتنا کہہ کر وہ یکا یک بٹاش ہو گئی۔‘ ماما جی مجھے جو

آم اور پکوزے دیتی ہیں وہ سب میں اپنے بھتیجے کے لیے اٹھا رکھتی ہوں۔ چنانچہ جب بھی دروازہ کھلتا ہے وہ ماں کے پاس سے بھاگ آتا ہے۔ وہ اتنا پیارا ہے اتنا پیارا ہے‘ وہ خوش ہو گئی تھی۔

’’وہ کتنے سال کا ہے؟‘ میں نے پوچھا۔

’’چار۔‘

’’اکھوتا بچہ ہے وہ؟‘

’’نہیں۔ چار اور ہیں۔ سب بڑے بڑے۔ ایک لڑکا تو تمہارے برابر ہے۔‘

”اور یہ دوسرے بچے ہیں، تمہیں پیار کرتے ہیں؟“

”نہیں۔ وہ سب مجھ سے نفرت کرتے ہیں، سب نفرت کرتے ہیں۔“

بس وہ بچہ ہی ہے۔“

”تم کوئی بچہ لے کر پال کیوں نہیں لیتیں؟“

”نہیں، راما پاپا میں نے ایک بھیڑ کا بچہ پال رکھا ہے، اور وہی کافی ہے۔“

”تمہارے پاس بھیڑ کا بچہ بھی ہے!“ میں حیران ہو کر کہا۔

”ہاں، بھیڑ کا بچہ بھی ہے جس سے اب تو بھتیجا کھیلا تارہتا ہے، اور جب درگا کا تہوار آئندہ آئے گا تو میں

اسے تھاکا دیوی کی بھینٹ چڑھا دوں گی!“

”دیوی کی بھینٹ چڑھا دو گی! بھئی کیوں، جاوٹی؟ اسے زندہ کیوں نہیں رہنے دیتیں؟“

”پاپا کی باتیں مت کرو، راما پاپا۔ ہر تیسرے سال دیوی کو بھیڑ کا بچہ دینا مجھ پر واجب ہو جاتا ہے۔“

”اور بدلے میں دیوی تمہیں کیا دیتی ہیں؟“

”کیا! کیا!“ اسے غصہ آ گیا۔ ”سب کچھ! ہر چیز! اگر دیوی میری رکشانہ کرے تو میں زندہ رہ سکتی ہوں؟

اگر دیوی میری مدد نہ کرے تو میرا بھتیجا میرے پاس آئے گا بھلا؟ اگر دیوی کی کرپانہ ہو تو ماما جی میرے ساتھ اتنا اچھا

سلوک کریں گی؟ ارے، راما پاپا، ہر چیز دیوی کی ہے۔ مہادیوی تھاکا، سب کو اچھی صحت اور لمبی زندگی اور ساری خوشیاں

نصیب کر! ماما، میری حفاظت کر!“ جاوٹی دعا مانگ رہی تھی۔

”اگر میں بھیڑ کے بچے کا چڑھا دوں تو دیوی مجھے کیا دے گی؟“ میں نے دریافت کیا۔

”ہر چیز، راما پاپا، تم بڑے بڑے لکھے آدی بن جاؤ گے، تم بڑے آدی ہو جاؤ گے، بڑی دولت مند عورت

سے شادی کر دے گا پاپا، وہ بیکار بہت مہربان ہو کر بولی“ میں نے تو پہلے ہی تمہارے لیے دعا مانگنی شروع کر دی تھی۔

جب ماما جی نے بتایا کہ ان کا ایک بھائی بھی ہے تو میں نے دیوی سے کہا: دیوی جی، اس لڑکے کی صحت بنائے رکھو اور

اسے بری باتوں سے بچاؤ اور آسمان اور زمین کی آنکھوں خوشیاں اسے نصیب کرو۔“

”تم اپنے بچے سے زیادہ پیار کرتی ہو یا مجھ سے؟“ میں نے، موضوع بدلنے کی خاطر، جاوٹی سے پوچھا۔

وہ ہل بھر خاموش رہی۔

”تمہیں چاہیے؟“ میں نے کہا۔

”نہیں، راما پاپا۔ میں سوچ رہی تھی۔ میں بچے کی خاطر دیوی کو بھیڑ کے بچے کی بھینٹ دیتی ہوں۔ میں

تمہارے لیے کوئی بھیڑ کا بچہ بھینٹ نہیں دیا۔ تو پھر میں کیسے کہوں کہ میں کس سے زیادہ پیار کرتی ہوں؟“

بچے سے!“ میں نے کہا۔

”نہیں، نہیں، میں تم سے بھی اتنا ہی پیار کرتی ہوں۔“

”تم مجھے اپنا بیٹا بنا لو گی؟“ نہیں، میں مذاق نہیں کر رہا تھا۔

جاوٹی کو ہنسی کا دودڑا پڑ گیا جس سے میری بہن جاگ اٹھی۔

”اری، چپ ہو!“ سیتا چیخی۔

”تمہیں پتا ہے جاوٹی مجھے اپنا بیٹا بنانے والی ہے؟“

”جیٹا بنانے والی ہے! جا کے دریا میں ڈوب کیوں نہیں جاتی؟“ میری بہن گرجی اور پڑ کر دو بارہ سو گئی۔

”اگر تم مجھے اپنا جیٹا بنا لو، جادوئی، تو میں تمہاری خاطر نوکری کروں گا اور تمہارا کھانا پینا اپنے ذمے لے لوں گا۔“

”نہیں۔ راما پاپا بو۔ نوکری کرنا برہمنوں کا کام نہیں۔ تم لوگ تو پر ماتا کے چہیتے ہو۔“

چہیتے ہیں، کیا کہنا! ”نہیں، ہم چہیتے نہیں ہیں!“ میں نے آہستہ سے کہا۔

”تم ہو۔ تم ہو۔ ویلہ پر ان تمہارے ہیں۔ تم سب کچھ ہو، تم سب کچھ ہو، تم دو جنسی ہو۔ ہم تمہارے نوکر ہیں، راما۔ تمہارے داس ہیں۔“

”میں برہمن نہیں ہوں“ میں نیم تسنہ اور نیم سنجیدگی سے کہا۔

”تم ہو۔ تم ہو۔ تم میرا مذاق اڑانا چاہتے ہو۔“

نہیں، جادوئی، فرض کرو تم مجھے اپنا جیٹا بنا لو؟“

وہ پھر فیس پڑی۔

اگر مجھے تم اپنا جیٹا نہیں بناؤ گی تو میں ابھی مر جاؤں گا اور اگلے جنم میں، بھیڑ کا بچہ بن کر آؤں گا اور تم مجھے خریدو گی۔ پھر تم کیا کرو گی؟“

جادوئی نے کوئی جواب نہیں دیا۔ یہ بات بہت الجھاؤ کی تھی۔

مجھ پر نیند غالب آ چکی تھی، اس لیے میں نے کہا: ”جادوئی، اب سو جاؤ اور کل صبح اس بارے میں پھر سوچنا کہ تم مجھے جیٹا بناؤ گی یا نہیں۔“

”تمہیں جیٹا بنالوں گا! تم تو دیتا ہو، راما، دیتا ہو۔ میں تمہیں اپنا جیٹا نہیں بنا سکتی۔“

میں اوتھکنے لگا۔ خاموشی میں میں نے جادوئی کو اتنا کہتے سنا:

”دیوی، مہادیوی، میں اپنی سوگند کے مطابق تجھے بھیڑ کے بچے کی بھیشت پیش کروں گی۔ دیوی بچے کی، ماتا جی کی، ان کے بھیا کی، ان کے پتی کی، سب کی رکشا کر۔ میری رکشا کر!“

کادیری کے کنارے ایک چھوٹے سے مندر میں جنگلوں کی سرگوشیوں کے درمیان دیوی چپ چاپ کھڑی تھی۔

دو گریوں بعد، جواالی کی ایک صبح۔ ہماری بیل گاڑی سڑک کے پتھروں کنکروں پر گھڑ گھڑ کرتی جا رہی تھی اور ہم جلدی ہی گاؤں کے چوک میں پہنچ گئے۔ جادوئی گاڑی کے پیچھے پیچھے بھاگی آرہی تھی۔ اس کے گالوں پر آنسو بہ رہے تھے۔ پچھلے ایک ہفتے وہ، اس دن کے ڈر سے جب ہم گاؤں سے چلے جائیں گے اور وہ ہم سے ٹھہر جائے گی، سارے وقت روتی ہی رہی تھی۔ اس کا سانس پھولا ہوا تھا۔ لیکن وہ تیز تیز چل کر بیلوں کی رفتار کی برابری کر رہی تھی۔ میں اور میری بہن گاڑی کے پچھلے حصے میں بیٹھے تھے اور میرا بہنوئی، گاڑی ہان کے پاس، آگے بیٹھا تھا۔ میری بہن بھی اُداس تھی کہ دل میں وہ بھی جانتی تھی کہ ایک دوست سے جدا ہو رہی ہے۔ ہاں۔ جادوئی اس کی بھولی تھی۔ اکلوتی بھولی۔ کبھی کبھار وہ دونوں ایک دوسرے کی طرف دیکھنے لگتیں اور میں نے جادوئی کو یکا یک بچوں کی طرح سسکیاں بھرتے دیکھا۔

”ماتا جی، ماتا جی، وہ گاڑی کے قریب آ کر کھتی“ مجھے بھولنا نہیں۔“

”میں نہیں بھولوں گی۔ نہیں، میں تمہیں نہیں بھولوں گی، یقین کرو۔“ اب میری بہن کے بھی آنسو نکل

آئے تھے۔

”آخر یہ بھال بھی گئی تو میں نہیں بھولوں گا۔“ میں نے بات بڑھائی اگر میں اتنا مہذب نہیں ہوتا تو خود بھی

روہ نے دھوئے نکلتا۔

جب ہم دریائے کنارے پہنچے تو پوری طرح صبح ہو چکی تھی۔ گرمیوں کے دن تھے، اس لیے دریا میں اتنا کم

پانی تھا کہ لشتیاں نہیں چل رہی تھیں اور ہم اسے نیل گاڑی ہی میں بیٹھ کر پار کرنے والے تھے۔ گاڑی بان نے کہا کہ وہ بیلوں کا ذرا ستانے کا موقع بھی دینا چاہتا ہے اور میں نے کچھ تو تازہ ہوا کھانے اور اصل میں جادوئی سے بات کرنے کے لیے گاڑی سے اتر پڑا۔

”روڈ مسٹ“ میں نے اس سے کہا۔

”رہا پا، میں روانے سے کیسے باز رہ سکتی ہوں؟ تمہارا جیسا دیوتاؤں کا کنبہ میں بھلا پھر کہاں دیکھ پاؤں

تھی؟“ ماتا جی مجھ پر اتنا مہربان تھیں، جیسے کوئی بچہ کی دیوی مہربان ہو۔ تم میرے ساتھ اتنی اچھی طرح پیش آتے تھے اور سوامی جی۔ اتنا ہمدرد پھر سسکیاں بیٹنے لگی۔

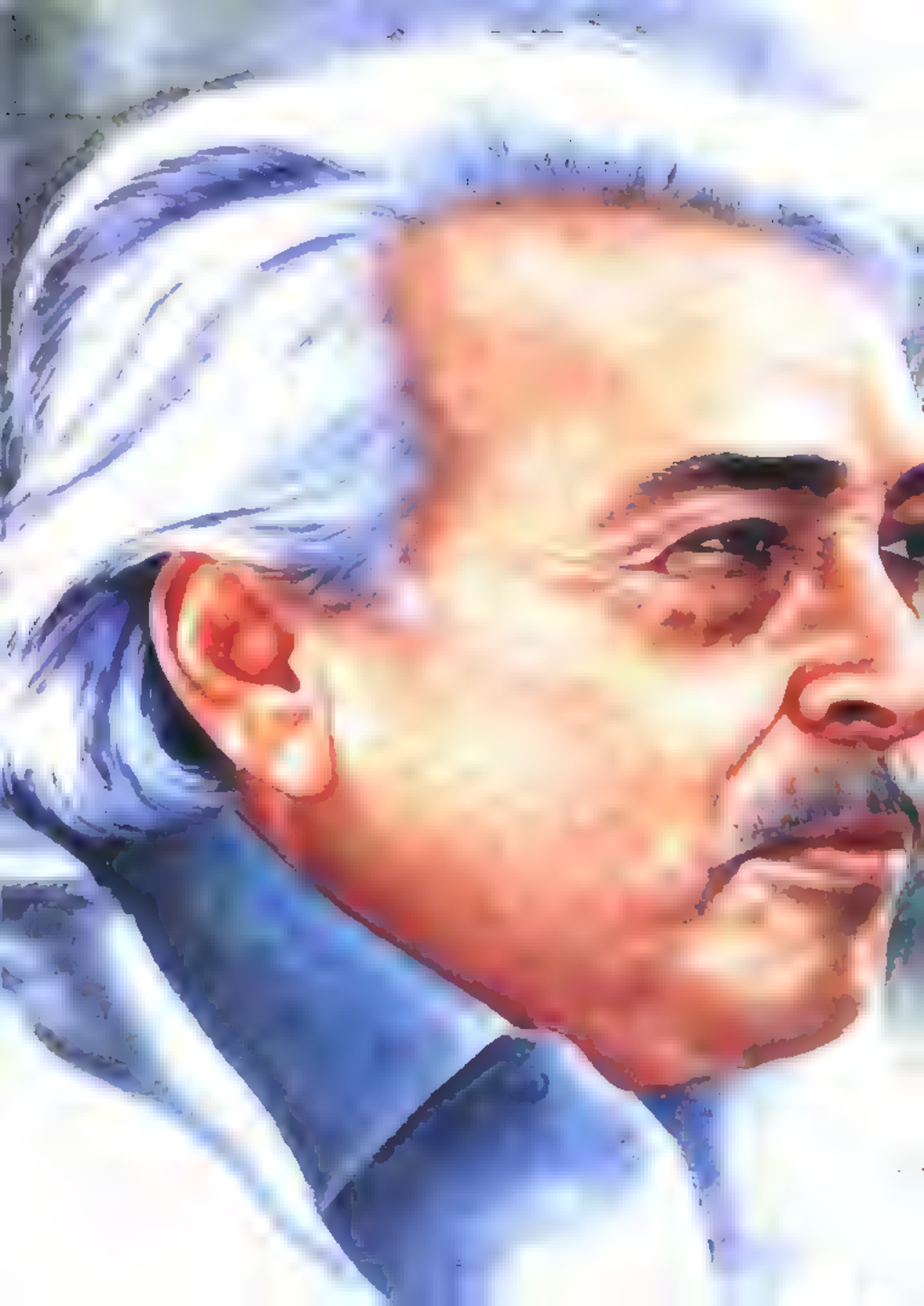
”نہیں، جادوئی۔ تمہارے جیسے اچھی دل دالی کے ساتھ اٹھنا بیٹھنا تو کون ہے جو دیوتا نہ ہو جائیگا؟“

بیلن وہ روٹی ہی رہی۔ میرے الفاظ اس کے لئے بے معنی تھے وہ گھبرائی ہوئی تھی اور بار بار کانپ رہی

تھی۔ ماتا جی، ماتا جی۔ وہ سسکیاں بیٹے بیٹے کہتی ”اے ماتا جی“ گاڑی بان نے مجھ سے کہا۔ بہت دل گیر ہو کر میں گاڑی میں جا بیٹھا۔ میں ایک انتہائی جرات انگیز آتما سے جدا ہو رہا تھا۔ میں گاڑی میں بیٹھ چکا تھا۔ گاڑی بان نے ”ہو، ہو!“ کی آواز لگائی اور نیل دریا میں اتر گئے۔

اگلے کنارے پر پہنچنے تک میں دیکھتا رہا کہ جادوئی ایک چٹان پر بیٹھی ہے اور ہماری طرف دیکھ رہی ہے۔

مجھے یہ محسوس ہو رہا تھا جیسے اس کی سسکیوں کی آواز اب تک آ رہی ہے۔ جادوئی کے پیچھے ایک پھیل کا بہت بڑا بیڑ کھڑا تھا، اور دریا کے نیلے پانیوں کے اس پار، اور سر پر پھیلے وسیع و عریض آسمان کے سامنے وہ اتنی ننھی مٹی، اس قدر بے بضاعت معلوم ہو رہی تھی کہ اس کے باوجود۔۔۔ پیارے قاری، کم از کم تم سے اور مجھ سے کہیں زیادہ۔۔۔ وہ انھیں بڑی بڑی چیزوں میں سے ایک چیز تھی۔



آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شاندار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینٹل

عبداللہ حقیق : 03478848884

سدرہ طاہرہ : 03340120123

حسین سیالوی : 03056406067

منیر نیازی: ایک مطالعہ

دھنک رنگ کا شاعر	مجید امجد:
منیر کی منور شاعری	احمد ندیم قاسمی:
ہوا، شام اور موت کا شاعر	محمد سلیم الرحمن:
نئی رت کا شاعر	فرمان فتح پوری:
یہ چراغ دست حنا کا ہے	سراج منیر:
بے خوابی کے خوابوں کا شاعر	سعادت سعید:
چہرہ رنگین دروازے کے حوالے سے	فتح محمد ملک:
منیر نیازی	اصغر ندیم سید:
غلیات منیر	سہیل احمد:
منیر نیازی کی نظمیں اور شاعرانہ تمثالیں	عطاء اللہ عطا:

اگر منیر نیازی کو اس مہد کا سب سے مستر، سب سے ذہین اور سب سے اچھا شاعر کہا جائے تو لگتا نہ ہوگا۔ اب وہ مہر کی اس منزل پر ہیں جہاں شاعری خود شاعر کی ذات میں گم ہو جاتی ہے اور شاعر کی ذات مکمل شاعری ہو جاتی ہے۔

منیر نیازی کی غزل ہو یا نظم، اس کی سنجیدہ روی اور حزان کی روحانی تاب قاری کو فی الفور اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہے۔ تقریباً پانچ دہائیوں پر پھیلا ہوا ان کا کلام اس پورے مہد کی تاریخ کا بیان کنندہ ہے۔

منیر نیازی کی شاعری کی کئی پرتمیں ہیں۔ ان کی شاعری کے کئی رنگ ہیں۔ ان کے طرز اظہار میں کئی تہور ہیں جو دوسروں سے مختلف ہی نہیں منفرد ہیں۔ منیر نیازی کے موضوعات بھی ان دیکھے، ان چھوئے اور انوکھے ہوتے ہیں جن پر ان کی شاعری کی عمارت تعمیر ہوئی ہے۔

منیر نیازی پر بہت زیادہ نہیں لکھا گیا ہے لیکن جتنا کچھ لکھا گیا ہے ان کی قدر و قیمت اپنی جگہ مسلم ہے۔ اگلے صفحات پر منیر نیازی کی شاعری پر مضامین کی اشاعت کا مقصد صرف یہ ہے کہ ان کی شاعری کے مخفی گوشوں کو ملین قارئین پر روشن کیا جائے جو منیر کی شاعری سے نیاز مندی رکھتے ہیں۔

اگلے شمارہ میں ہم منیر نیازی کی غزلوں، نظموں کا ایک انتخاب شائع کریں گے جس کی تکمیل میں سید امین اشرف نگہ ہوئے ہیں۔

-- زیب النساء

منیر نیازی: دھنگ رنگ کا شاعر

مجید امجد

ڈرتا ہوں منیر نیازی اور اس کی شاعری کی بارے میں یہ چند سطور لکھتے وقت میری نظروں کے سامنے اس کی شخصیت کا وہ رخ نہ آجائے، جس پر اس کی اور میری دوستی کی خدو خال ہے۔ زندگی کا ایک حصہ ہم دونوں نے ایک دوسرے کے قریب ایک ہی فضا اور ایک ہی شہر میں گزارا ہے۔ میں ہمیشہ اس کی صلاحیتوں کا معترف رہا ہوں، لیکن جو کچھ میں اب لکھنا چاہتا ہوں وہ صرف بعیثیت ایک ہم قلم کے ہے۔ اس کے کلام کے بارے میں جو کچھ میرا تاثر ہے اس کے اظہار میں میں اپنے ذاتی تعلقات کو دخل نہیں ہونے دوں گا۔ مجھے سب اس زیادہ اس کی شاعری کی وہ فضا پسند ہے، وہ فضا، جو اس کی زندگی کے واقعات، اس کے ذاتی محسوسات اور اس کی شخصیت کے طبعی افتاد سے ابھرتی ہے۔ اس نے جو کچھ لکھا ہے جذبہ کی صداقت کے ساتھ لکھا ہے۔ اور اس کے احساسات کسی عالم بالا کی چیزیں نہیں ہیں بلکہ اس کی اپنی زندگی کی سطح پر کھیلنے والی لہریں ہیں۔ انہی نازک چنچل، بے تاب، دھڑکتی ہوئی لہروں کو اس نے شعروں کی سطروں میں ڈھال دیا ہے، اور اس کوشش میں اس نے انسانی جذبہ کی ایسے گریز پاپہلوؤں کو بھی اپنے شعر کے جادو سے اجاگر کر دیا ہے جو اس سے پہلے اس طرح ادا نہیں ہوئے تھے۔ یہی منیر نیازی کا کمال فن ہے اور یہی اس کی سب سے بڑی بدبختی۔ وہ لوگ اور پاکستان میں لاکھوں ایسے انسان بستے ہیں جو ایک مانوس طرز فکر، ایک بنے بنائے واضح اور معین انداز اظہار اور ایک روندے ہوئے اسلوب بیان کو قرونوں سے دیکھتے آئے تھے۔ اس نئی آواز کی معنی اندوز لفاظیوں سے اخذ کیف نہ کر سکے۔ کہنے والوں نے جو کچھ نہ میں آیا کہہ دیا۔ شاید یہ لوگ سچے تھے۔ شاید منیر نیازی نے جو کچھ لکھان کے لئے نہیں لکھا تھا، جب قاری کی طرف سے رد عمل اس قسم کا ہو تو شاعر کا انجام معلوم! چنانچہ منیر نیازی کو جو سزا ملی کس سے مخفی ہے؟ زمانہ شاعر کو یہی کچھ دیتا ہے! ہمارے اس معاشرے میں ہر چیز کو سونے کی میزان میں تولایا جاتا ہے۔ یہ کون جانتا ہے کہ جس کے دامن میں خوبصورت نظموں کے پھول تھے اس کو اس بھری دنیا میں کیا کیا مصائب بھیلنے پڑے۔ یہ سب کچھ میں اس لئے نہیں جانتا کہ میں منیر کا دوست ہوں لاہور کے درود یار سے، لاہور کے رنگین راستوں اور حسین فضاؤں سے آپ پوچھ لیجئے کس طرح ایک شعلوں میں لتھڑی ہوئی روح صرف شعر کی لگن میں کتنی بے خواب راتوں کی گہری چپ میں اس طرح سرگرداں رہی ہے جیسے اسے نان جوئیں کی بھی طلب نہ تھی۔ اور لوگوں کے ساتھ حال بجاتے دائروں کی نولیاں تھیں، عظیم نظریوں کو لبہ ہائے جلال تھے، مسندیں تھیں، اور

رنگ تھے۔ منیر نیازی کے پاس کیا تھا؟ کوئی سا بچہ دیوار بھی نہ تھا۔ صرف شہر نیپے کی دھن۔ یوں اپنے آپ میں تھا اس نے اپنی زندگی ن ایک ایک تڑپ، اپنے تجربات کی ایک ایک لہلہ ہوا کے جھونکوں کی سلونوں سے تراشی ہوئی۔ طہرے اندر رہا ہی۔ آج زر و تہم کی قدروں میں کھوئی ہوئی یہ مخلوق جنگل کی اس دھنک کو کیا دیکھے گی! اس سمیٹے کو رکھ دو۔ جو رہا، اس اوچی الماری میں اوچی اس بار بار سے نہ جانے کتنی نسلوں کے جلوس اور گزریں گے! یہ جلوس ہستے کھیلنے اور قہقہے لگاتے مرد و سال کے فہار میں کھو جائیں گے۔ زمانے کی گرد میں۔ ہم سب اسی گرد کا حصہ ہیں۔ ہم سب اور منیر بھی۔ لیکن خیال اور جذبے کی ان دھنکوں، نیاؤں کے پتوں پر توفات کے رنگوں اور خوشبوؤں میں تحلیل ہوتی نظروں کی جاگرتی، تیرتی جہیوں نے سایوں میں روتے دلوں کی نروٹ جو اس کے شہدوں اور شہدوں میں جسم اور جا یہ ہو کر رہ گئی ہے اور لکھ کے سرحد پائے ارتقاء کی ایک جائیداد کڑی ہے۔ کون ان نقوش کو بھلا سکے گا۔ وہ خود کہتا ہے:-

مری طرح کوئی اپنے لہو سے ہوئی کھیل کر دیکھے
 کالے گھٹن پہاڑ دکھوں کے سر پر مجھیل کر دیکھے
 میرے ہی ہونٹوں سے لگا ہے نیلے زہر کا پیالہ
 میں ہی وہ ہوں جس کی پٹا سے گھر گھر ہوا اچالا

■ ■ ■



منیر کی منور شاعری

احمد ندیم قاسمی

آخری سچائی۔ آخری حقیقت تک رسائی تو شائد ناممکن ہے لیکن بڑی شاعری، حقیقت تک رسائی کا ذریعہ نہ سہی، اس رسائی کے لئے جد جہد کی علامت ضرور ہے۔ بڑی شاعری، آخری حقیقت تک جانے والی سست کی نشان دہی ضرور کر دیتی ہے اور منیر نیازی کی شاعری اس کا ایک ثبوت ہے۔

منیر نیازی کے دل و دماغ میں بیشتر ماضی کی یادیں تحریک پیدا کرتی ہیں مگر یہ یادیں اتنی تابندہ اور پاکیزہ ہیں کہ ان کی بازیافت میں نہ حال کو کسی گزند کا احتمال ہے اور نہ مستقبل کو کسی نقصان کا خطرہ ہے۔ جو چیز خیالات و احساسات کو روشن کرتی ہو اور انسان کے دوا می جذبوں پر آفتاب طلوع کرتی ہو، اس کی ضرورت حال اور مستقبل دونوں کو ہے۔ منیر نیازی انھیں مثبت اور منور بازیافتوں کا شاعر ہے۔ مورخ اور شاعر کے طریق بازیافت میں یہی تو فرق ہے کہ مورخ کی بازیافت محض بازیافت ہے۔ شاعر کی بازیافت فن میں ڈھل کر پیش رفت کا کردار ادا کرتی ہے۔ جذبے، خیال اور فکر کے لئے آخری حقیقت کی سست نمائی صرف کی طرح ممکن ہے۔

اگر منیر نیازی اپنے عصر کے شعراء سے کچھ الگ ہٹ کر آگے بڑھا ہے تو اس کی ایک وجہ اس کی تیز دھار انفرادیت ہے جو پھیل کر انانیت تک پہنچ جاتی ہے۔ مگر منیر کی انانیت بھراگی انانیت نہیں ہے، وہ خاص واردات، خاص تجربات کی انانیت ہے۔ چنانچہ اس انانیت کے اجمال میں لاکھوں باشعور اور حساس اور صورت حال سے غیر مطمئن افراد کی تفصیل پوشیدہ ہوتی ہے۔ منیر نیازی کی شاعری بظاہر بہت سلیس، بہت سیدھی سادھی ہے مگر بین السطور اتنی گہیر ہے جیسے "انا الحق" کا نعرہ بظاہر بہت سادا تھا مگر اس کے عقب میں انسان کی روحانی اور وجدانی واردات کی کائناتیں آباد تھیں۔

قدرت کے خارجی مظاہر پر اردو میں بھی بے شمار نظمیں لکھی گئی ہیں اور اشعار کہے گئے ہیں مگر جس شاعر کے ہاں خارجی کائنات انسان کی باطنی کائنات کا ایک ناگزیر حصہ بن کر رہ گئی ہے وہ اس دور میں منیر نیازی ہی ہے۔ اس کی نظمیں (اور غزلیں بھی) دیکھتے تو فوری تاثر یہ ہوگا کہ شاعر اپنے مشاہدے کے کمالات دکھا رہا ہے مگر پھر یکا یک آپ کو معلوم ہوگا کہ ان درختوں اور شاخوں، ان پتوں اور پھولوں، ان سورجوں اور دھوپوں، ان پہاڑوں اور دریاؤں، ان گھروں اور گلیوں، ان رنگوں اور بے رنگیوں میں سے ایک ایک نہ ایک نہایت نازک مگر بنیادی انسانی جذبہ گھلا یوں ہوا ہے جیسے رنگ میں خوشبو گھلی ہوتی ہے۔ منیر کی شاعری محض مشاہدے کی شاعری نہیں ہے۔ یوں یہ مشاہدات تو اس کے محسوسات کا صرف پس منظر فراہم کرتے ہیں۔ احساس کا یہ منقش اظہار منیر نیازی کا منفرد اسلوب

منیر نیازی: ہوا، شام اور موت کا شاعر

محمد سلیم الرحمن

ایسا لگتا ہے کہ ہم سب ایک مہیب جھپٹے کی دھند، خاموشی اور اجازت میں گھرے ہوئے اپنا راستہ پہچاننے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ہمیں پتا نہیں کہ مشرق کدھر ہے اور مغرب کدھر، اور یہ بھی نہیں معلوم کہ یہ جھپٹا صبح کا ہے یا شام کا، تھوڑی دیر کے بعد نیا دن ہمارے لئے نئے عزائم اور صعوبتیں لے کر آئے گا یا رات کسی عذاب کی طرح ہم پر نازل ہوگی۔۔۔۔۔ سیاہ رات جس میں ہم شاید رستوں کے ساتھ ساتھ اپنے وجود کی سرحدوں کو بھی بھول جائیں گے۔ کون جانے؟

مذہب کی اس فضا میں ہر منزل، گرد و پیش کا سارا منظر، غرض کہ زمین اور آسمان ناپید اور نامعلوم خطروں سے بھرے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ دوسرے آدمیوں کی، دھند میں مٹی مٹی شکلیں اتنی پر اسرار اور غیر حقیقی ہیں کہ ان سے خوف آتا ہے اور دشمنی کی بو۔

”آجکل ہر آدمی دوسرے کو ایک خطرہ سمجھتا ہے۔ یہ ایک عجیب سی بات ہے۔ لیکن آدمی جتنا زیادہ ذہنی اور مشالیت پسند ہوگا، اتنا ہی زیادہ دوسرے کی جسمانی موجودگی کو ایک خطرہ سمجھے گا جو گویا اس کی جان کے درپے ہے۔“ بات یہ کسی گیانی نے کہی ہے، نام اس کا لینے سے کیا حاصل! یہی اس صدی کی کڑوی سچائی ہے، اور یہی پچھڑے ہوئے تمدن کی سرد مہر خونی شام ہے۔

یہ جھپٹا شام ہی کا ہوگا۔ جب آنکھ رکھے والا ایک شاعر یہ کہتا ہے اور فضا میں پھیلی ہوئی دشمنی کی بو اور تہائی کی سائیں سائیں کو اپنی نظموں کے ذریعہ مستقل وجود بخشتا جاتا ہے تو اسے جھٹلانا مشکل ہے۔ بے شک ہم نے ہوائے مہرے ہیں۔ شام کو دم کھونٹنے والے، چائے خانوں کی میزوں پر بیٹھے ہوئے دوست ندادشمن، بسوں میں ایک دوسرے کی جگہ چھیننے پر تلے ہوئے مسافر، دفتر سے لوٹ کر بیوی بچوں پر برسنے والے عجز، غلک سے چنے ہوئے حریص، تو نعل بیوہ پاری اور شام کی لال کرنوں یا شام کے فوراً بعد نلی پٹی نون روشنیوں میں لتھڑے ہوئے بے کیف چہرے، بائبل اور نینو کی شام! غداروں اور دشمنی کی شام!

لیکن ہمارے دلوں کو ڈھارس دینے اور خود اپنے ذہن کو اجالنے کی خاطر، تضاد کو نمایاں کرنے کے لئے، منیر ہمیں اس صبح کی جھلکیاں بھی دکھاتا رہتا ہے۔ جو ہمارا بچپن تھی، جب رنگ زندہ، ہوا تازہ اور آنکھیں روشن تھیں، اور اس خوبصورتی اور صداقت کی جھلکیاں بھی، جو بڑھتی ہوئی کمینگی اور بے بسی کے باوجود اب بھی کہیں کہیں دلوں میں، چہروں پر، باتوں میں اور فطرت کے مظاہر میں باقی ہیں۔

میرا یقین ہے کہ جہاں جہاں بھی انسان کے قدم پہنچے ہیں، وہ اپنی خوشبو اور آہٹ پیچھے چھوڑ گیا ہے۔

یہی وہ ورثہ ہے جو فطرت کو انسان سے ملا ہے، ایک اداس کرنے والی خوشبو جو کھنڈروں، پرانی جگہوں، بے چراغ موضوعوں اور بھلائی ہوئی گزرگاہوں سے پھوٹی رہتی ہے، دل کی دھڑکن تیز کرنے والی آہٹ جو اجاڑ بیابان میں آدمی کو پیچھے دیکھنے پر اکساتی ہے۔ اس خوشبو اور آہٹ میں عبرتوں اور ہجرتوں کا فسانہ ہے، اسی لئے اداسی بھی، اور منیر ان کا کھوجی ہے ان کے سراغ میں چلتا ہوا وہ پھینپنے سے آگے نکل گیا ہے وہ ماضی کی راہ سے مستقبل کو پہنچا ہے اور ہوا اس کی راہ نما ہے، کیونکہ ہوا ہی خوشبودار اور سردوں کو پھیلاتی اور مٹاتی ہے اور ہوا میں تو جے اور زخم خوردگی کی ایسی کیفیت ہے جو تمام انسانی دکھوں سے مادر معلوم ہوتی ہے۔ اور وہ ہوا جو اندھیری شام کو چلے اور وہ جو آدمی رات کو خوشبو کے ہار پر دکر کسی راز کی طرح "پھوٹ پھوٹ کر روتی ہے"۔۔۔۔۔ اے زیادہ دل دکھانے والا کون ہے؟

منیر نیازی کی شاعری کے تین بڑے سبب ہیں "ہوا"، "شام" اور "موت"!

دشمن آدمی کے اندر بھی ہوتے ہیں، باہر بھی۔ شام دل میں بھی ہوتی ہے اور آسمان پر بھی۔ اندھیرا جھک آنے پر روشنی کی موت کا سوگ ہوا یا شاعر کے سوا کون منا سکتا ہے۔ کہتے ہیں عالم بالا میں ایک بہت پھیلاؤ والا گھنا درخت ہے جس پر ہمیشہ ایک ہی وقت میں خزاں اور بہار چھائی رہتی ہے۔ جب تیز ہوا کے جھونکے آتے ہیں تو سوکھی اور مرجھائی ہوئی پتیاں ٹوٹ کر گر جاتی ہیں! اور اسی طرح نیچے دنیا میں، جہاں فنا کو قیام ہے، قافی انسان مرتے رہتے ہیں۔ یوں مجھے تو ہوا کی آواز میں موت کی ندا سنائی دیتی ہے۔ جو عالم بالا میں پکار پکار کر ہمارے ناموں کے پتے گراتی رہتی ہے "ٹوٹا پتا ڈال سے لے گئی پون ازا" میں سمجھتا ہوں کہ تمام جدائیوں اور محبتوں اور شکستوں میں ہوا کا ساتھ ہے۔ ہوا کا سدا بول بالا رہے۔

منیر مسافر بھی تو ہے، شام کا مسافر۔ کہتے ہیں سفر وسیلہ ظفر ہے ہوگا۔ منیر کے ہاں تو سفر وسیلہ خبر ہے۔۔۔۔۔ تا معلوم کی خبر۔ دراصل یہ سفر ہے ہی ایسی چیز، ایک دفعہ آدمی چل کھڑا ہو تو پھر لوٹنا نہیں۔ تم ان سینٹ کے خواہوں سے بڑے بڑے جھڑوس شہروں سے باہر نکلو تا کہ خود کو پاسکو، خواہشات اور علاقے کے "دشت بلا" کو جس نے پار کر لیا سمجھو نہ ان پالیا۔ صبح ہو یا شام، منیر کے ہاں سفر کا ذکر چھڑا رہتا ہے اور مصرعے پرندوں کی طرح پر تو لتے رہتے ہیں۔ منیر شمالی یورپ کے دیوتا (ODIN) کی طرح ہے جس کے ساتھ ساتھ ہمیشہ دو کڑے اڑتے رہتے تھے، اور کڑا تمہیں پتا ہے، مستقبل کی خبر دیتا ہے کہ کون یا کیا آنے والا ہے؟ اس کی جھلک یا خبر تو منیر کی نظموں ہی میں مل سکتی ہے۔ میں تو یہ بتا سکتا ہوں کہ جانے والا کون ہے۔

صبح کاذب کی ہوا میں درد تھا کتنا منیر
ریل کی سیٹی بھی تو دل لہو سے بھر گیا
ریل کی سیٹی سے بڑا اب سفر کا سبیل کیا ہوگا؟ رخصت سفر باندھ لو۔ میں چلا۔

منیر نیازی: نئی رت کا شاعر

فرمان فتح پوری

کچلی چند دہائیوں میں اردو شعر و ادب میں فکر و فن کی جو نئی جہتیں سامنے آئی ہیں اور طرز احساس کے جو نئے کٹاؤ پیدا ہوئے ہیں ان میں اعلیٰ دہروں کا بھی ہاتھ ہے لیکن نئی نسل کے ادیبوں اور شاعروں نے جس شعری رویے اور فنی نچ کا عام طور پر ساتھ دیا ہے یا اثر قبول کیا ہے اس کا بیشتر تعلق منیر نیازی سے ہے۔ منیر نیازی، دور حاضر کا ایک ایسا صبا مزاج شاعر ہے جس کے خرام فن کو ضابطوں اور اصولوں کی مٹھی میں بند کر کے دیکھنا دکھانا بہت مشکل ہے۔ خواہ یہ ضابطے اور اصول نئے ہوں یا پرانے۔ ہاں اگر اس کے فن کو سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کے لیے ضابطوں سے کام لینا ہی پڑے تو پھر یہ ضابطے، خود اسی کے فنی رویوں سے اخذ کرنے ہوں گے؛ وجہ یہ ہے کہ اس کی شاعری، سوچ، طرز احساس اور فنی برتاؤ، ہر لحاظ سے اردو شعر کے ماضی اور حال، دونوں سے اتنی مختلف ہے کہ نقد و نظر کے مردجہ اصول، اس کی پرکھ کے لیے زیادہ کارآمد نہیں ہو سکتے۔ کہا جاتا ہے کہ فن کا منجائے کمال، حیرت زائی ہے۔ حیرت زائی کی یہ صفت منیر نیازی کے انداز سخن سرائی کی بہت نمایاں صفت ہے۔ نوجوان ادیبوں اور شاعروں کو تو اس نے اس طرح حیرت زدہ کر رکھا ہے کہ شعوری یا غیر شعوری طور پر اکثر اس کے زیر اثر نظر آتے ہیں۔ اس لحاظ سے اردو شاعری کی نئی رت دراصل، ایک حد تک، منیر نیازی کی رت ہے۔ اس رت کی تازگی کتنی نشاط آور ہے؟ یہ سوال دھروں سے نہیں، خود منیر نیازی سے پوچھنا چاہیے کہ:

منیر اس شہرِ غم زدہ پر
ترا یہ سحر نشاط کیا ہے

یہ "سحر نشاط"؛ "تیز ہوا اور تہا پھول" اور "جنگل میں دھنک" سے آگے بڑھ کر "ماہ منیر" کے نام سے منظر عام پر آیا، اور یہی آج کی گفتگو کا اصل محرک ہے۔

اردو شاعری کی سب سے لمبی رت وہ تھی جو ولی دکنی سے شروع ہو کر ذوق و مومن پر ختم ہوتی ہے۔ یہ رت اپنے بنیادی موضوع کے لحاظ سے پریت، پرہیز اور برہ کی رات تھی۔ غزل کے حوالے سے محبت اور ہجر وصال کے جتنے جھوٹے بول اس رت کی شاعری میں ملتے ہیں، کسی اور رت میں نظر نہیں آتے۔ اس رت کا محبوب مشغلہ ایک ہی تھا اور وہ تھا عشق بازی کا۔ سچا نہ کسی جھوٹا کسی حقیقی نہ کسی مجازی سی:

مشغل بہتر ہے عشق بازی کا

کیا حقیقی و کیا مجازی کا (ولی)

اگر اس رت میں میر تقی میر نہ پیدا ہو جاتے اور اس کے جھوٹ پر اپنے جذبوں کی سچائیاں نہ بکھیر دیتے تو یہ حیثیت مجموعی یہ رت کچھ زیادہ پر کیل نہ ہوتی۔ اس دور میں صرف میر تقی میر ہی ایک ایسا شاعر نظر آتا ہے جو عشق کی بچی اور پاکیزہ قدروں کا پاس دار اور محبت کے جذبہ و اثر کے باب میں سب سے الگ، ایک زندہ اور زندگی خیز رویے کا خالق ہے۔ اس لمبی رت کا المیہ یہ تھا کہ مجمع کی سطح پر سب جان اور رسی شور و غوغا کے باوجود، فرد کی ذات کی سطح پر ایک

طرح کا سنا تھا، ایسا سنا جو فکر و فن کو انفرادی اور شخصی حیثیت (Personal touch) سے محروم رکھنے سے پیدا ہوتا ہے۔ غالب نے اس سنانے میں ایک دھماکا کیا لیکن اس دھماکے کا بھی فوری طور پر وہ اثر نہ ہوا جو ہونا چاہیے تھا۔ بعض نے سنی کی ان سنی کی بعض نے ان کا منہ چڑایا، کچھ نے بھینس کے انڈے سے روغن گل نکالنے کا مشورہ دیا، حتیٰ کہ غالب کے قریبی زمانے کے بعض ذہین تراویہوں اور شاعروں نے اس کا زیادہ اثر قبول نہ کیا۔ ذکاوتی کا بختار ہا جو خیال کے اعتبار سے نیکر کے فقیر اور زبان و بیان کے لحاظ سے وضع کے پابند اور محاورہ بند شاعر تھے۔ جمہور آزاد جیسے بالغ نظر اور آزاد خیال ادیب شاعر تک نے دبی زبان سے غالب کو مبہل کو قرار دے دیا۔ "شہرت عام اور بقائے دوام" کے دربار میں جگہ دی لیکن ان الفاظ میں:

"ذوق کے آنے پر پسند عام کے عطر سے دربار مہک گیا۔ سودا نے آنکھ کر ملک اشعرا کا
تاج ان کے سر پر رکھ دیا۔ غالب اگر چہ سب سے پیچھے تھے پر کسی سے نیچے نہ تھے۔ بڑی
دھوم دھام سے آئے اور ایک نفاذ اس زور سے بجایا کہ سب کے کان گنگ کر دیے۔ کوئی
سمجھا اور کوئی نہ سمجھا مگر سب داد داد اور سبحان اللہ کرتے رہ گئے۔"

نتیجہ ظاہر تھا: ذوق اور شاہ نصیری کے سلسلے کے شاعروں کو قبول عام حاصل ہوتا گیا۔ امیر و داغ اس طرح
چمکے کہ اقبال اور جوش تک، انہی کی طرف یا ان کے شاگردوں کی طرف لپکے اور غالب کی آواز: "یادگار غالب" اور
مقدمہ بختوری کے بعد بھی، بہت دنوں تک صحرائے اجنبیت میں بھٹکتی رہی۔

غالب نے فوراً بعد سرسید کی اصلاحی تحریک کے زیر اثر، اتنا ضرور ہوا کہ اس موسم میں ہلکی سی تبدیلی رونما
ہوئی۔ پہلے پاؤں گرہنے زیادہ تھے بہت کم تھے۔ ساون کی جھڑی لگتی تھی، بھادوں کا ڈانگرا نہ گرتا تھا۔ اب ساون کی
جھڑی کی بھی ہلکی سی اہمیت نہ رہی۔ اس کی جگہ قدرتی مناظر اور ملک و ملت کے اصلاحی پروگراموں نے لے لی۔ ہر
بات کو جذبے اور احساس کی آنکھ سے دیکھنے کو معیوب سمجھا گیا اور سیاسی و اخلاقی مسائل سے لے کر شعر و سخن کے
مباحث تک سب میں عقل و تدبیر سے کام لینے کا مشورہ دیا گیا۔ حالی نے "مسدس حالی" لکھا۔ آزاد نے مناظر قدرت
پر تفصیل لکھیں۔ سرور جہاں آبادی، شوق قدوائی، وحید الدین سلیم اور اقبال نے بھی انہی رنگوں کو اپناتے رکھا۔ جو
اس راستے پر نہ چل سکے انہوں نے ہادر کا کوروی کی طرح انگریزی نظموں کو اردو میں منتقل کرنا شروع کیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ
شاعری کی یہ رت بہت جلد ایک طرح کی یک رنگی و یکسانیت کا شکار ہو گئی۔ ذاتی سوچ، شخصیت، تاثر اور انفرادی احساس
کے بجائے فکر و فن کے برحقہ فکر پر مقصد اور اصلاحی سوچ کی چھاپ نظر آنے لگی۔ ظاہر ہے کہ فطرت انسانی اس سے
بہت جلد اتانگنی اور رد عمل کے طور پر "ادب لطیف" کی تحریک شروع ہوئی۔ نثر نگاروں میں مہدی افادی، نیاز فتح پوری
اور میر تقی میر وغیرہ نے اور شاعری میں اختر شیرانی، عکست اللہ خاں اور بعض دوسروں نے اسی انداز نگارش کو فکر و فن کا
مناہجہ سمجھ لیا۔ خارجی زندگی سے منہ موڑ کر داخلیت میں پناہ گزین ہو جانے کی کوشش کی گئی ایسے میں اگر علامہ اقبال،
یو رہا سے واپسی کے بعد، اردو شاعری کو ایک نئی معنویت نہ دیتے تو اردو شاعری کا یہ موسم، جسے تفکر و حقیقت اور اس
کے رد عمل کا ملا جلا موسم کہنا چاہیے، بھر وصال کی اس لمبی رت سے بھی زیادہ بے رنگ ہوتا جس کا ذکر اوپر کیا گیا ہے۔
لیکن اقبال کی شمولیت نے اس موسم کی روح اور لب و رخسار دونوں کو تیسرا بدل دیا۔ اب یہ موسم نہ رہی عشق کا نمائندہ
رہا، نہ عقل کا، بلکہ عقل و عشق کے خوب صورت اور فنکارانہ امتزاج کا سنگم بن گیا، اس لیے اگر اس رت کو بلحاظ اثر
پذیری اقبال کی رت کہا جائے تو کچھ بے جا نہ ہوگا۔ اقبال کی رت اب تک کسی نہ کسی طور پر برقرار ہے۔ اس دور کے

شعرا میں جوش، احسان و انفس، فیض احمد فیض اور احمد ندیم قاسمی بھی اس سے متاثر رہے اور ان کے توسط سے آج بھی اردو شاعری کے مجموعی لب و لہجے پر اقبال کا اثر بہت گہرا ہے۔ جوش صاحب کچھ دنوں سے اقبال کے عشق و جنون کے مقابلے میں عقل و فکر کو زیادہ اہمیت دینے لگے ہیں۔ جنانچہ ”الہام و افکار“ کی فلموں میں شعوری طور پر عقل و فکر کے مسائل کا ذکر ملتا ہے۔ ساتھ ہی یہ بھی بتا چکتا ہے کہ جوش صاحب غیر شعوری طور پر اقبال ہی سے متاثر رہے اور ان کی شاعری اقبال ہی کے افکار کا رد عمل ہے۔ اس رد عمل کو انھوں نے انفرادی رنگ دے کر اردو شاعری کا ایک نیا موسم تخلیق کرنے کی کوشش کی لیکن زیادہ کام یا بلی نہیں ہوئی۔

اقبال کی شاعری کا معنوی رخ بہ حیثیت مجموعی عبارت تھا اسلامی قدروں اور ملی جذبوں کی ترجمانی اور پیکر تراشی سے۔ یہ ترجمانی اور پیکر تراشی چونکہ اپنے اندر ایک مستقل پیغام رکھتی تھی اور یہ پیغام عوامی طور پر مانگوں تھا چراغ مصطفویٰ سے اور دماغی تھا شرارِ بلہی سے تیز و کار رہنے کا، اس لیے بعض نے لفظی اور کم نظری سے اس پیغام کو مسلمانوں تک محدود سمجھ لیا، حالانکہ ان کا پیغام دین مصطفویٰ کے حوالے سے مسلم اور غیر مسلم سب کے لیے وقفاوری بشرط استواری کی حیثیت رکھتا ہے:

من نہ گویم از بتاں بزار شہ
کافری شائستہ ز تار شہ
کز جمعیت حیات ملت است
کفر ہم سرمایہ جمعیت است

پہلی جگہ عظیم کے زیر اثر دنیائے پلٹا کھایا۔ ملک کے سیاسی و سماجی حالات آج سے کچھ عرصے پہلے کے سوچنے کا انداز اتنی تیزی سے بدلا کہ اقبال کی زندگی ہی میں، انھی کے موسم کے اثر سے ایک نیا موسم، ترقی پسند تحریک کی شکل میں سامنے آ گیا۔ اس تحریک نے نہ صرف شاعری بلکہ اردو ادب کے پورے موسم کو بدل کر رکھ دیا۔ افسانہ، ناول، تنقید، نظم و نثر کی تمام اصناف میں ایک طرح کا انقلاب آ گیا۔ یہ انقلاب ”مثنوی“ حیثیت سے اقبال سے پیغام شعر سے متاثر و مستفیض ضرور تھا لیکن محرکات و محرکات کے لحاظ سے بالکل الگ تھا۔ ایک کارخ، مثنوی رشتوں سے آسمان کی طرف تھا، دوسرے کا یکسر زمین کی طرف۔ اس زمینی رخ کے اب و رخسار کو سنوارنے اور اردو شاعری کو اقبال سے الگ ایک نیل و لہجہ دینے میں سب سے زیادہ ہاتھ فیض احمد فیض، مرزا قاسمی، محمد امجد علی، احمد ندیم قاسمی، ساحر لدھیانوی اور مجروح سلطان پوری کا ہے لیکن اس مجلس کے میر کارواں فیض ہی قرار پاتے ہیں۔ بعد کے شعرا پر سب سے زیادہ اثر انھی کا نظر آتا ہے۔ ایک طرف تو یہ رنگ رخ اقبال کے معنوی لہجے سے خاصا مشابہ تھا اور دوسری طرف اس نظریاتی مقصدیت کا اظہار و اشتہار اتنا عام ہو گیا کہ خود ترقی پسند تحریک کے معتبر ارکان اس سے یکسانیت کی شکایت کرنے لگے۔

دوسروں کو بھی فکر و خیال کے ایک ہی سانچے میں ڈھلی ہوئی شاعری سے اکتاہٹ ہونے لگی اور انھوں نے اقبال و فیض سے جدا کا نہ موسم کو جنم دینے کی کوشش کی۔ اس کوشش میں سب سے زیادہ حصہ لے کر راشد اور میرا جی نے لیا۔ ان کے ذریعے آزاد نظم خاصی پروان چڑھی اور اردو شاعری میں ایسے آزاد نگاروں اور کشاکشوں کو جنم ملنے لگی جن سے اردو شاعری، اس سے پہلے، نا آشنا تھی۔

لیکن اس سے یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ یہ رتیں گردش کی زندگی سے بے نیاز رہ کر بدلتی رہی ہیں۔ ایسا نہیں ہے اور نہ ایسا ہو سکتا ہے کیونکہ ساری رتیں زندگی کی کوکھ سے جنم لیتی ہیں۔ خارجی حالات ہی سے شاعر کی داخلی زندگی میں ہلچل پیدا ہوتی ہے اور زندگی کے تقاضوں ہی کے تحت طرز احساس اور انداز فکر میں کوئی تبدیلی رونما ہوتی ہے۔ اس تبدیلی میں بہت سے سیاسی و سماجی اور اقتصادی و نفسیاتی عناصر کارفرما ہوتے ہیں۔ لیکن سب سے زیادہ فکر و فن کی اس نفسانیت ایک رنگی کو اٹھاتا ہے جو تخلیقی فن کاروں اور ادیب کے باشعور قاریوں کے لیے بوریٹ اور اکٹھاٹ کا سبب بن جاتی ہے۔ چنانچہ موسم کی جس خوش گوار فضا کو فیض امیر فیض، میراجی اور ن۔ م۔ راشد کے ہاتھوں اردو شاعری کی دنیا میں با آغوش پذیر سمجھ لیا گیا تھا وہ فضا بھی بہت دیر تک برقرار نہ رہ سکی۔ معاشرتی زندگی پر مشیتی کارخانوں کی آہنی گرفت، آدمی کو مجمع میں رہ کر بھی خوف ناک ٹیکسی اور تنہائی کا احساس، اداروں کی قفسی حاکمیت میں فرد اور اس کی صلاحیتوں کی گم شدگی اور روزمرہ کی زندگی سے لے کر فکر و فن کی سطح تک ایک ہی طرح کا سوچ بچار، یہاں تک چیزیں تھیں کہ جنہوں نے حساس طبیعتوں کو آئینہ دکھایا۔ اس آئینے میں آج کا آدمی اور آج کا معاشرہ، اس آدمی اور اس معاشرے سے مختلف نظر آیا جو اقبال اور فیض کی شاعری کا اصل محرک تھا۔ اردو شاعری میں اس نئے آدمی اور نئے معاشرے کے ایک ترجمان منیر نیازی ہیں جن کی بدولت اردو شاعری کو ایک نئی زبان و زبان کو ایک نیا طرز احساس اور طرز احساس کو ایک نیا طرز اظہار میسر آیا۔

اس تاریخی پس منظر میں فکر و فن کی سطح پر ہم اردو شاعری کو پانچ خاص رتوں میں تو تقسیم کر سکتے ہیں: پہلی رت کے متناظر میں نمائندہ شاعر میر تقی میر، دوسری نے غالب، تیسری رت کے خالق اقبال، چوتھی کے فیض اور۔ میراجی اور پانچویں رت جسے آج کی رت کہنا زیادہ مناسب ہوگا، اس کے خالق منیر نیازی ہیں۔ پہلی رت خاصی لمبی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اس وقت کی زندگی مستقل قدروں کی ایک شاہراہ تھی۔ لوگ آنکھ بند کر کے اس پر چلے جا رہے تھے۔ حملہ آور آتے تھے، لوث مار کر لے چلے جاتے تھے۔ جنگیں ہوتی تھیں، حکومتیں بدلتی تھیں لیکن عام آدمی کی زندگی پر کچھ زیادہ اثر نہ ہوتا تھا۔ زندگی جوں کی توں چلتی رہتی تھی۔ اس زندگی میں پہلی قابل ذکر تبدیلی ۱۸۵۷ء کے بعد مغرب کے اثر سے رونما ہوئی۔ پھر قوی اور بین الاقوامی حالات اتنی تیزی سے بدلنے لگے کہ زندگی کی قدروں پر پے در پے ضرب پڑنے لگی۔ نتیجہ ظاہر تھا کہ اردو شاعری کی رتیں بھی جلدی جلدی بدلنے لگیں۔ اقبال ابھی حیات تھے کہ ترقی پسند تحریک اقبال کی منشور حیات سے بہت الگ ایک نیا منشور لے کر آگئی اور اس انداز خاص سے کہ اقبال کی طرح اس نے بھی اردو شاعری پر دور رس اثرات ڈالے۔ ابھی یہ سلسلہ جاری تھا کہ میراجی اور ن۔ م۔ راشد نے اپنی سطح پر اس تحریک کے متوازی، بالکل نئے تجربوں کا آغاز کر دیا۔ اسی اثنا میں دوسری جنگ عظیم کے اٹشی دھماکے اور نیکنالوجی کی روز افزوں ترقی نے زندگی کی قدروں کو پچھ اس طرح الٹ پلٹ کر رکھ دیا اور مشیتی زندگی نے آدمی کو اپنے آہنی شکنوں میں اس طرح جکڑ لیا کہ انفرادی سوچ اور شخصی جذبے کے اظہار کی گنجائش ہی باقی نہ رہی۔ اقبال نے کہا تھا:

فرد چوں اندر جماعت گم شود

قطرہ دجلہ طلب قلزم شود

لیکن یہاں فرد کے ساتھ عجیب ایسا ہوا۔ اس میں قلزم کی سی وسعت و قوت تو کیا پیدا ہوتی، خود اس کا وجود ہی گم ہو کر رہ گیا۔ یہ گم شدگی نتیجہ تھی اس سپاٹ، بے روح، یک رنگ اور یک رخ زندگی کا جس میں آزادی کے نام پر فرد کا گلا گھونٹ دیا گیا تھا۔ ہماری موجودہ زندگی، فکر و عمل اور جذب و تاثر کے لحاظ سے کیسی یک رنگ، کتنی سپاٹ

اور کیسی بے جان ہوتی جا رہی ہے؟ اس خیال کی ایک محسوس تصویر منیر نیازی کی ایک غزل میں دیکھی جاسکتی ہے:

سارے منظر ایک جیسے ، ساری باتیں ایک سی
سارے دن ہیں ایک سے اور ساری راتیں ایک سی سب
سب املاکاتوں کا مقصد کاروبار زرگری
سب کی دہشت ایک جیسی، سب کی گھاتیں ایک سی
اب کسی میں اگلے دفتوں کی وفاباتی نہیں
سب قبیلے ایک ہیں اب، ساری ذاتیں ایک سی
ایک ہی رخ کی اسیری، خواب ہے شہروں کا اب
ان کے ماتم ایک سے، ان کی بدعاتیں ایک سی
ہوں اگر زیر زمین تو قائد ہونے کا کیا
سنگ و گوہر ایک ہیں پھر، ساری دعائیں ایک سی
اے منیر آزاد ہو، اس سحر یک رنگی سے تو
ہو گئے سب زہر یکساں، سب نباتیں ایک سے

اس "سحر یک رنگی" نے فرد کی تخلیقی قوت سلب کر لی۔ اس کے احساس کی دنیا بچر ہو کر رہ گئی ہے۔ نہ کوئی
آرزو و نواپاتی ہے نہ امید کا کوئی گلاب کھلتا ہے۔ آدی ہے کہ تلی کا تیل، جذبے اور احساس کی آنکھوں پر پٹی باندھے
دن بھر چلتا رہتا ہے لیکن ایک قدم آگے نہیں بڑھتا۔ اس کے سوچ کی دنیا تنوع اور بوقلمونی سے یکسر محروم کر دی گئی ہے۔
مجموع پاراں میں رہتا ہے لیکن کسی کے دکھ درد سے اس کا کوئی واسطہ نہیں۔ وہ تو صرف کاروباری باتوں سے سروکار رکھتا
ہے۔ اس کا چہرہ اندرونی بے تابشت کھو چکا ہے، ہونٹوں پر رسمی ہنسی نظر آتی ہے لیکن وہ سکون و نشاط، جو صرف کشاد ذات
اور آزادی روح کا مقدر ہے، اسے نصیب نہیں۔ آدی حالات کی جبری یکسانیت کے ہاتھوں کچھ ایسا بے بس ہے کہ
انفرادی سطح پر وہ کچھ کر ہی نہیں سکتا۔ فنون لطیفہ شاعری، ذوق جمال، تاریخی واقعات، ماضی، حال اور مستقبل کے انسانی
رشتوں اور گرد و پیش سے قدرے دور، تخیل کے افق پر، زندگی کے خوش رنگ مناظر، سب سے کٹ کر رہ گیا ہے، سب
اس کے لیے بے معنی اور بے اثر ہو گئے ہیں۔ اگر وہ کچھ دیکھتا بھی ہے تو اپنی آنکھ سے نہیں، دوسروں کی آنکھ سے، جو کچھ
سوچتا ہے وہ اس کی اپنی سوچ نہیں بلکہ ادارے اور مجمع کی سوچ ہوتی ہے۔ اس کا فن، اس کی زبان، اس کے خیالات،
اس کا طرز احساس اور اس کے اظہار کی نوعیت، عام طور پر اس کی اپنی نہیں، سنی سنائی باتوں یا نظریاتی جبریت کا مظہر
ہوتی ہے۔ غرض کہ زندگی کی موجودہ خوش گواری، فرد کے لیے نہیں، مجمع کے لیے ہے۔ فرد کے لیے تو بدلتے ہوئے موسم
کی رات کا عالم وہی ہے جس کی نشان دہی منیر نیازی نے کی ہے:

بدلتے موسم کی رات ہے

میدانوں میں اندھیرا ہے

وہ سامنے اونچی کرسی کے مکانوں کی، نیم روشنی میں

دروازوں کے باہر کھڑے

لوگ کیا باتیں کر رہے ہیں

سیاست کی؟ محبت کی؟ جنگ کی؟
اشیائے صرف کی گرائی کی
گزرے ہوئے دنوں کی
آنے والے ماہ و سال کی
کچھ چاہیں چلتا

بس دور سے ان کے ہونٹ ہلکے دکھائی دیتے ہیں

لطم کا آخری مصرع، صورت حال کی پوری ترجمانی کرتا ہے۔ فلم اور ٹی وی کے پردے پر کیسے کیسے حسین چہرے اپنے ہونٹ ہلاتے نظر آتے ہیں، لیکن یہ ہونٹ، بالعموم، آواز سے اور آواز کے لمس سے نا آشنا ہوتے ہیں۔ آواز کو ترستے ہیں اور اپنے جسموں کو دوسروں کی آواز کے حوالے کر دیتے ہیں۔ جو لوگ ان کے جسموں کے کھٹکول میں آواز کی بھیک ڈالتے ہیں وہ اپنے چہروں کو چھپاتے ہیں۔ دیکھنے والے نہیں جانتے کہ یہ آوازیں کس کی ہیں، کہاں سے آ رہی ہیں اور جن کے ہونٹ مل رہے ہیں ان کا ان آوازوں سے کیا رشتہ ہے۔ صرف ہونٹ ہلکے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ آواز جسم سے اور جسم آواز سے محروم نظر آتے ہیں، دونوں ایک دوسرے کے دست نگر اور ایک دوسرے کے بھکاری ہیں۔ اس بے بسی اور محرومی کو افراد پر فکر معاش کی جبریت کا نام دے دیجیے یا اہل معاش کی کاروباری ضرورت سمجھ لیجیے، حقیقت کچھ بھی ہو، ہماری پوری زندگی میں آج اسی قسم کا جشن بے چارگی برپا ہے۔ اس جشن بے چارگی کا احساس کم و بیش آج کے ہر باشعور آدمی کو ہے، لیکن منیر نیازی نے اسے جس طرح محسوس کیا ہے اور اسے تخیل و تخلیق کی گل رنگ وادیوں سے گزاد کر، اردو شاعری کو زندگی کی نئی معنویت سے جس طرح ہم کنار کر دیا ہے وہ ابھی تک صرف انہی کا حصہ ہے۔

لیکن اردو شاعری کو زندگی کی اس نئی معنویت سے آشنا کرنے میں، دوسروں کے اقوال زریں یا کتابی علم و فن سے ماخوذ اصول و نظریات کا اتنا دخل نہیں ہے جتنا کہ منیر نیازی کے براہ راست حسی تجربوں کا ہے۔ یہ حسی تجربے بھی محض سرسری نہیں ہیں بلکہ ماضی کے خوابوں کی صورت میں شاعر کے اشعار کا ایسا جزو بن گئے ہیں کہ منیر نیازی، ان کے بغیر، اپنے حال اور مستقبل کو دیکھ ہی نہیں سکتا۔ چنانچہ زندگی کی بدلتی ہوئی قدروں کی روشنی میں حال کے بارے میں جگر کے لفظوں میں یہ کہتا کہ:

جہل خرد نے دن یہ دکھائے
گھٹ گئے انسان بڑھ گئے سائے

کچھ ایسا مشکل نہیں ہے، اس لیے کہ ایک عام آدمی جب یہ دیکھتا ہے کہ ہنرمندوں کی جگہ بے ہنر لے رہے ہیں اور مثبت قدروں کو منفی قدریں کچل ڈال رہی ہیں تو اس کا ردِ علم عموماً کچھ اسی طرح کا ہوتا ہے۔ ہاں اگر سامنے کے حقائق اور گرد و پیش کی زندگی پر اس سے زیادہ گہری اور دور رس نظر ہو تو بات بھی کچھ اور بلند سطح سے کہی جاسکتی ہے۔ جیسا کہ فراق نے کہا ہے:

دیکھ رہا رہا، انقلاب، فراق
کتنی آہستہ اور کتنی تیز

لیکن منیر نیازی کا آج کی زندگی کے بارے میں یہ کہنا کہ:

منیر اس ملک پر آسیب کا سایہ ہے یا کیا ہے

کہ حرکت تیز تر ہے اور سفر آہستہ آہستہ

جگر اور فراق سے بہت آگے کی بات ہے۔ یہ بھی حال کی زندگی ہی کا ادراک ہے لیکن جگر اور فراق سے زیادہ مکمل اور بھرپور ہے۔ اس ادراک میں حال صرف حال نہیں رہا، ماضی اور مستقبل سے مل کر زندگی کی پوری اکائی بن گیا ہے۔ استعجاب کی وہ فضا، جس نے ان اشعار کے معنوں میں غیر معمولی وسعت پیدا کر دی ہے، فراق اور منیر دونوں کے یہاں ہے۔ لیکن منیر نیازی کے شعر کی بعض تمثالیں مثلاً ”آسیب کا سایہ“ ”تیز تر حرکت“ اور ”سفر آہستہ آہستہ“ ایسی ہیں جو ماضی کو حال سے اور حال کو مستقبل سے ہم آہنگ کر کے زندگی کے اس جشن بے چارگی کو متحرک تجسیم میں بدل دیتی ہیں جس کا ذکر اوپر میں نے کیا ہے۔ اس طرح کی تجسیم کی کوشش فراق کے شعر میں بھی ہے لیکن ان معنوں میں ادھوری اور نامکمل ہے کہ اس کا رشتہ ماضی سے استوار نہیں۔ دوسرے یہ کہ زندگی کی تیز اور حیران کن تبدیلیاں تو فراق کی نظر میں ہیں لیکن ان تبدیلیوں کی لعنتوں کو انھوں نے پوری طرح محسوس نہیں کیا۔ ممکن ہے اس کا سبب تیس سال کا وہ زمانی فاصلہ ہو جو فراق اور منیر نیازی کے شعروں کے درمیان حائل ہے؛ اس لیے کہ یہ فاصلہ کہنے کو تو صرف تیس سال کا فاصلہ ہے لیکن زمانے کے برق رفتار تغیر و تحریک کے لحاظ سے صدیوں کی مسافت پر بھاری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج کی اردو شاعری کی موجودہ لے، خواہ اس کا تعلق نظم سے ہو یا غزل سے، طرز احساس سے ہو یا لفظ و بیان سے، تیس سال پہلے کی شاعری سے بہت الگ ہو گئی ہے۔

اس بدلی ہوئی لے کے اور بھی اسباب ہوں گے لیکن ایک واضح سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ پہلے کی شاعری، دراصل، آنے والے آزادی کے دل خوش کن لمحوں اور روح پرور پہنوں کی شاعری ہے۔ اس کے برعکس آج کی شاعری کا تعلق ان خوابوں سے ہے جو آزادی کے بعد دیکھے گئے مگر بے تعبیر رہے۔ ساتھ ہی تعبیر و عدم تعبیر کا یہ سلسلہ محض نظری یا خیالی نہیں رہا بلکہ انسان کے حسی تجربوں کے ذریعے، بے بسی کے اظہار کا فنی جواز بن گیا۔ لیکن ان خوابوں اور ان کی تعبیر و عدم تعبیر سے پیدا شدہ ذہنی خلجان کو محض آزادی کا زائیدہ تصور کرنا یا اسے آزادی سے منسلک کر کے دیکھنا دکھانا کچھ زیادہ مناسب نہ ہوگا۔ بات یہ ہے کہ آج کے انہی دور میں، جسے آزادی کہتے ہیں وہ انسان اور انسانیت کے حق میں مجبوری سے کم خوف ناک نہیں ہے۔ انہی ہتھیاروں کے ذریعے آدمی نے اپنی آزادی کو کچھ اتنا بے معنی اور مخدوش بنالیا ہے کہ کسی لمحے بھی اس کی آزادی ٹھکوی میں، اس کا وجود عدم میں اور اس کی خوشیاں آہ وزاری میں بدل سکتی ہیں۔ نتیجہ کیا مختار، کیا مجبور، کیا کمزور اور کیا طاقت ور؟ ہر شخص ایک خوف ناک بے یقینی کا شکار ہے۔ مادی آسائش و آرام کے سارے ظاہری وسائل رکھنے کے باوجود، ہر آدمی کا باطن نا آسودہ، غیر مطمئن اور خوف زدہ ہے۔ اس خوف زدگی و بے یقینی کی جھلک، معاشرتی زندگی کے ایک حاوی رجحان کی حیثیت سے دنیا کے سارے ادبوں میں نظر آتی ہے، لیکن اردو میں تخلیق کی سطح پر اس کی پہلی بھرپور نمود منیر نیازی کے یہاں ہوئی ہے۔ چند اشعار دیکھیے :

رشتہ روائتوں سے بھی باقی نہیں رہا

آئندہ کے سفر کے افق پر بھی کچھ نہیں

لا حاصلی ہی شہر کی تقدیر ہے منیر

باہر بھی گھر سے کچھ نہیں، اندر بھی کچھ نہیں

اسی کے لطف سے مرنے سے خوف آتا ہے

اسی کے ڈر سے یہ جیتا محال بھی ہے مجھے
سوادِ شام سفر ہے جاا جلا سا منیر
خوشی کے ساتھ عجب سا مال بھی ہے مجھے

ایک میں اور اتنے لاکھوں سلسلوں کے سامنے
ایک صوت گنگ پیسے گنبدوں کے سامنے
اشنی رسم جہاں ہے دوستی حرفِ غلط
آوی تھا کھڑا ہے ظالموں کے سامنے

مکان ہے قبر، جسے لوگ خود بتاتے ہیں
میں اپنے گھر میں ہوں یا میں کسی حزار میں ہوں
بس اتنا ہوش ہے مجھ کو کہ انجی ہیں سب
رکا ہوا ہوں سفر میں، کسی دیار میں ہوں
میں ہوں بھی اور نہیں بھی، عجیب بات ہے یہ
یہ کیسا جبر ہے، میں کس کے اختیار میں ہوں

سامنے جو ہے اسے آنکھ کا دھوکا سمجھو
ان دیاروں کو سدا خواب کی صورت دیکھو
خوف دیتا ہے یہاں اب میں تنہا ہونا
شہرِ درہند میں دیواروں کی کثرت دیکھو
سیر ہے جیسے کوئی، ایسے جہاں سے گزرو
دور تک پھیلا ہے اک عرصہٴ فرقت دیکھو

کھڑا ہوں زیرِ ظلم گنبدِ صدا میں منیر
کہ جیسے ہاتھ اٹھا ہو کوئی دعا کے لیے
زمین ہے مسکنِ شر، آسمانِ سراپِ آلود
ہے سارا عہدِ سزا میں کسی خطا کے لیے

زمین کے گرد بھی پانی، زمین کی تہ میں بھی
یہ شہرِ جم کے کھڑا ہے جو، تیرتا ہی نہ ہو

چھپاتے ہیں بہت وہ گرمیِ دل کو، مگر میں بھی
گلِ رخِ پرازی رنگت کے چھیننے دیکھ لیتا ہوں

منیر حسن باطنی کو کوئی دیکھتا نہیں
متاع چشم کھو گئی لباس کی تراش میں

رہتا ہے اک ہر اس سا قدموں کے ساتھ ساتھ
چلتا ہے دشت، دشت نو دروں کے ساتھ ساتھ
عریاں ہوا ہے ماہ، شب ابر و باد میں
جیسے سفید روشنی غاروں کے ساتھ ساتھ

حاصل جہد مسلسل، مستقل آزر و گی
کام کرتا ہوں ہوا میں، جستجو نایاب میں

یہ ہے تذبذب و تحیر کی وہ پر ہول فضا جس میں زندگی گمراہ ہوئی ہے۔ آج کا آدمی اس فضا سے آنکھ
مٹانے، اس کی ہمرہی میں چلنے اور اس سے مطابقت پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن خارجی ماحول اسے اندر کی طرف
وکیل دیتا ہے اور وہ اپنی ذات میں پناہ لینے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ یہ مجبوری ماضی کے حس اور ذہنی تجربوں کو ایک ایک
کر کے سامنے لے آتی ہے اور طبیعیات و مابعد طبیعیات کے بارے میں سوالوں کا ایک جال سا بن دیتی ہے:

یہ آنکھ کیوں ہے، یہ ہاتھ کیا ہے
یہ دن ہے کیا چیز، رات کیا ہے
فراق خورشید و ماہ کیوں ہے
یہ ان کا اور میرا ساتھ کیا ہے
گماں ہے کیا اس صنم کدے پر
خیال مرگ و حیات کیا ہے
فقاں ہے کس کے لیے دلوں میں
غروش دریائے ذات کیا ہے
فلک ہے کیوں قید مستقل میں
زمین پہ حرف نجات کیا ہے
ہے کون کس لئے پریشاں
پتا تو دے اصل بات کیا ہے
ہے لمس کیوں رانگاں ہمیشہ
فتا میں خوف ثبات کیا ہے

مرزا غالب نے بھی اپنی ایک غزل میں اسی طرح کے سوال اٹھائے تھے۔ شاید اس کی ایک وجہ یہ ہو کہ
مغربی تہذیب سے متصادم ہونے کے بعد انیسویں صدی کے تہذیبی زندگی جس قسم کی ہلچل سے دوچار ہوئی تھی اور جس
قسم کا رخت یا بحران پیدا ہو گیا تھا، کم و بیش اسی طرح کی شکست و ریخت اور اسی قسم کے رخنے آج کی زندگی میں سائنس
کی نئی دریافتوں اور معیشت کی تکنیکی ترقیوں نے پیدا کر دیے ہیں۔ گویا منیر نیازی اور غالب کی سوچ میں مشابہت کا

سبب تاریخی و سماجی حالات کی مشابہت بھی ہو سکتی ہے۔ لیکن زیادہ تر یہ قیاس یہ ہے کہ غالب نے جو حالات اٹھائے ہیں وہ براہ راست سماجی حالات کے جبر کا نتیجہ نہ تھے بلکہ تصوف کے حوالے سے اس علما کا نتیجہ تھے جو جبر و اختیار کے مسئلے کے نام سے ان کے ذہن میں ایک مدت سے موجود تھا۔ وہ اس مسئلے پر بار بار غور کرتے تھے لیکن عقد و حل نہ ہوتا تھا۔ اچھا یہ ہے کہ روایت اور عقیدہ کا وہ جبر یہ مسئلہ ہی سے تعلق رکھتے تھے۔ چنانچہ اس کا اظہار ان کی غزلوں میں جگہ جگہ ملتا ہے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ طبعاً اور عملاً وہ اس عقیدے سے گریز پاتے تھے۔ ان کی بڑھی ہوئی انسانیت انہیں اندر سے مختار بننے یا بننے پر مائل رکھتی تھی۔ اپنے اسی ذاتی میلان کے سبب وہ وحدت الوجود کے قائل ہونے کے باوجود اپنے آپ کو فنا فی الشیخ یا فنا فی المحقق کی منزل تک نہ لے جاسکے۔ بقول سلیم احمد خود کو تو انہوں نے مار لیا تھا لیکن خودی کو مارنے میں کامیاب نہ ہوئے تھے۔ کہنے کو تو وہ اس طرح کی بات بھی کہہ گئے کہ:

میں ہوں اپنی خلست کی آواز

لیکن جاننے والے جانتے ہیں کہ ان کے یہاں ہر خلست ایک نئی آرزو کا پیش خیمہ تھی اور ان کا کف افسوس ملنا عہد تجدد و تناسل کے مترادف تھا۔ اس انا پسندی اور خواہش پرستی کے نتیجے میں وہ ہمیشہ شاعر نفع میں رہے یا نقصان میں، اس بحث میں اٹھنے کا یہ موقع نہیں، اتنا ضرور ہوا کہ اس کی بدولت، جذبے کی تلخ پر نہ سہی فکر کی تلخ پر، وہ سر بھر جاتی ضرور رہے۔ ان کے اس رجحان کے لیے سنہ ان کی انا کو اور انسانیت نے ان کے رجحان کے لیے کو عمل خلست سے بچائے رکھا۔ اسی کے سہارے وہ زندگی بھر موت و حیات کے درمیان گھومتے رہے اور بھر بھر کر بننے رہے۔ چنانچہ جہاں ایک لمحے کے لیے وہ خود کو مجبور و معذور خیال کرتے تھے وہیں دوسرے لمحے اپنے آپ کو موجود و مختار ظاہر کرنے کے لیے اس قسم کی آواز بلند کر دیتے تھے:

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غز و عشوہ و ادا کیا ہے
شکل زلف و مہر کیوں ہے
نکد چشم سر و سا کیا ہے
ہنر و نگاہ کہاں سے آئے ہیں
اے کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے غالب

لیکن منیر ہزاری کی سوچ کا اس قسم کی انا پسندی یا مابعد الطبیعیاتی عقیدے سے کوئی تعلق نہیں ہے بلکہ ان کی سوچ، جیسا کہ میں نے اوپر کہا ہے، براہ راست ان کے فحشی اور ذہنی تجربوں کی دین ہے۔ یہ طرز احساس یا انداز فکر ان کے اندر کسی کے سمجھانے سے نہیں پیدا ہوا، بلکہ اپنے اردو پیش کے عمل اور رد عمل کے نتیجے میں انہوں نے اسی طرح سوچا اور اسی طرح محسوس کیا ہے۔ اس سوچ یا احساس کو مرعوبیت یا کسی کی تقلید سے تعبیر کرنا درست نہ ہوگا۔ یہ ضرور ہے کہ مغرب کے کچھ وجودیت پرست مفکروں کے بعض خیالات کا عکس ان کے یہاں نظر آتا ہے لیکن حقیقت میں یہ عکس مغرب کے خیالات کا نہیں بلکہ خیالات کے محرکات کا ہے۔ تنہائی، عدم تحفظ، زندگی کی بے معنویت، اخلاقی خلا، ذات کا کراسس، فرد کی گم شدگی، فنا کا خوف، حالات کی یکساںی، شینی زندگی کی جبریت، اقدار کی خلست،

ریخت، آج کی زندگی کے ایسے محرکات و مسائل ہیں جو ہر باشعور آدمی کے دل و دماغ کو ایک طرح کی الجھن میں ڈالے ہوئے ہیں۔ شاعروں اور ادیبوں کی حساس طبیعتوں نے ان باتوں کا کچھ زیادہ ہی اثر قبول کیا ہے۔ چنانچہ منیر نیازی کے یہاں بھی اس قسم کے محسوسات کا اظہار ملتا ہے، اور بعض جگہ بڑی شدت کے ساتھ، اور شاید اسی لیے وہ بادی الخطر میں جدیدیت پرست شاعروں کے بہت قریب معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن حقیقت میں ایسا نہیں ہے۔ جدیدیت پرست شاعروں کے نزدیک زندگی اپنی معنویت ہمیشہ کے لیے کھوپکی ہے۔ الہیات اور انسانیت کے سارے فلسفے بے معنی ہو چکے ہیں۔ اخلاقی قدروں کی تجدید و تشکیل کی باتیں قصہ پارینہ بن چکی ہیں۔ آدمی اپنے احاطے سے پوری طرح کٹ چکا ہے۔ اب اسے اقدار کے خلا میں تنہا زندگی گزارنا ہے۔ یہی اصل سچائی ہے اور جس لمحے انسان کو سچائی کا عرفان ہو جائے وہی لمحہ زندگی کا حاصل ہے۔ اس لیے ماضی، حال اور مستقبل کے حوالے سے زندگی کا حاصل ہے۔ اس لیے ماضی، حال اور مستقبل کے حوالے سے زندگی کے کسی آدرش اور اس کے امکانات کے بارے میں کچھ سوچنا اور باتیں کرنا دیوانہ پن ہے۔

زندگی اور اس کے امکانات کے بارے میں یہ منہی نظر کس حد تک غلط یا صحیح اور مضری یا مفید ہے؟ اس بحث میں الجھنے کا نہ تو عمل ہے اور نہ ضرورت۔ اول اس لیے کہ نفی کی یہ تکرار اور شدت بذات خود ایک طرح کے وجود کا اثبات ہے۔ دوسرے یہ کہ دشتر دیوی کے فیضے اور طوفان لوح سے لے کر ہیر و شیرا کی ایشی جاہیوں تک، انسانی زندگی کو اس طرح کی مایوسی، بے یقینی، عدم معنویت اور منہی رویوں سے ہار ہا سا بہتہ پڑا ہے، پھر بھی وہ اپنی معنویت اور وجود کا ثبوت دیتی رہی ہے۔ لیکن اگر کسی شخص کو زندگی کے یکسر بے معنی ہو جانے کا یقین ہے اور وہ اسی طرح سوچتا ہے، اسی طرح محسوس کرتا ہے اور اسی طرح جینا چاہتا ہے تو اسے اس کی اجازت ہونی چاہیے کہ ارادے اور عمل کی آزادی سب کا بنیادی حق ہے۔ مجھے تو اس جگہ صرف اتنا کہنا ہے کہ منیر نیازی کی شاعری جدیدیت کے بعض رخسوں کی حامل ہوتے ہوئے بھی زندگی کے منہی رویوں کی شاعری نہیں ہے۔ کہیں کہیں اس طرح کا لمحاتی احساس ان کے یہاں ضرور ابھرتا ہے لیکن یہ احساس جب فکر و تامل کی منزلوں سے گزرتا ہوا کیف جذبی اور عاطفہ بن کر شعر میں نمودار ہوتا ہے تو مثبت رویے میں بدلا ہوا نظر آتا ہے۔ گویا منیر نیازی کی شاعری کا تعلق جدیدیت کے ایسے طرز احساس سے ہے جو آج کی زندگی اور اس کے اقدار کی نفی کرنے والے محرکات اور ان کی شدت و جزیت کو اہمیت تو دیتا ہے لیکن یہ طرز احساس اس قسم کا اندھا کتاواں یا گنبد بے در نہیں ہے جو روشنی اور ہوا سے ہمیشہ کے لیے محروم ہو گیا ہو۔ اس محرومی سے بچ نکلنے کا سبب وجودیت پرستوں کے عقیدے کے برعکس، منیر نیازی کی اپنی ذات سے ماوراء ایک ایسی نفی توت کا عقیدہ ہے جو مصائب کے بعد انسان کو بشارت کی ضمانت دیتا ہے۔ یاس کے اندھیرے میں امید کی چاندنی چٹکاتا ہے اور زندگی کی بے معنویت کو تازہ معنویت عطا کرتا ہے۔ بقول منیر نیازی:

ماند پڑ جاتی ہے جب اشعار پر ہر روشنی
گھپ اندھیرے جنگلوں میں راستہ دیتا ہے تو
دیر تک دکھتا ہے تو ارض و سما کو مختصر
پھر انہی دیرانیوں میں گل کھلا دیتا ہے تو

اسی کے دم سے طے ہوتی ہے منزل خواب بستی کی
وہ نام اک حرف نورانی ہے ظلمت کے جہانوں میں

بچا لیتا ہے اپنے دوستوں کو خوف ہاٹل سے
بدل دیتا ہے شعلوں کو مہکتے گلستانوں میں

جی خوش ہوا ہے گرتے مکانوں کو دیکھ کر
یہ شیر خوف خود سے جگر چاک تو ہوا
یہ تو ہوا کہ آدمی پہنچا ہے ماد تک
پھر بھی ہوا، وہ واقف افلاک تو ہوا

یہ ہے وہ عقیدہ اور یقین جس نے بھیا تک سے بھیا تک حالات میں بھی زندگی کو منیر نیازی کی نظر میں
مہمل، لغو اور عذاب نہیں بننے دیا۔ اس عقیدے اور یقین نے ان کی شاعری میں جس طرح جگہ پائی ہے اور اپنے فکر و فن
میں انھوں نے اسے جس طرح برتا ہے اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے برگساں اور اقبال کا گہرا اثر قبول کیا
ہے۔ برگساں اور اقبال دونوں زندگی کے حقائق تک پہنچنے کے لیے عقل و علم اور ان کے پیدا کردہ مشینی وسائل کی بالادستی
کو تسلیم نہیں کرتے۔ ان کے نزدیک زندگی کے سفر میں صرف علم و فکر یا حواسِ خمسہ کی قوتوں سے کام نہیں چلتا بلکہ منزل
تک پہنچنے کے لیے ان سے ماوراء ایک طرح کی روحانی قوت کی ضرورت ہے۔ اب اس قوت کا نام چھٹی حس رکھ دیجیے،
وجدان یا شوق و جنوں کہ لیجیے یا ذہنی رجحان سے تعبیر کر لیجیے، بہر حال اس کے بغیر حقیقت کا ادراک محال ہے۔ منیر نیازی
نے بھی اپنے شاعری میں زندگی کے حقائق کو اپنی چھٹی حس یا وجدان کی آنکھ سے دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی ہے۔
لیکن اس حوالے سے یہ خیال کرنا درست نہ ہوگا کہ اقبال کی طرح منیر نیازی کی شاعری بھی وجدانی اور
فکری گہرائیوں کی شاعری ہے۔ اقبال ایک عظیم مفکر بھی ہے اور عظیم شاعر بھی۔ اس کی عظمت اس بات میں ہے کہ اس
نے شعر کو فکر کے اور فکر کو شعر کے منصب پر فائز کر کے حقیقت شناسی کے باب میں دونوں کو ہم رتبہ کر دیا:

فلسفہ و شعر کی اور حقیقت ہے کیا
حرف تمنا جسے کہہ نہ سکیں رو برو (اقبال)

منیر نیازی کی شاعری اقبال کے فکر و فلسفہ یا فلسفیانہ طرزِ احساس سے کوئی تعلق نہیں رکھتی۔ ان کی
انفرادیت اس بات میں ہے کہ ان کی شاعری علم و فکر اور نظریے کے اس بوجھ سے گراں بار نہیں ہونے پائی جسے ان کے
عہد کے بہت سے شعراء اقبال یا کسی اور کی تقلید میں، اٹھائے پھر رہے ہیں اور جس کے نتیجے میں شاعری کی کمرٹوٹی
جاری ہے۔ منیر نیازی کی شاعری دراصل سیدھے سادے سچے جذبات، حسی تجربات اور ماضی کے خوش گوار پہنوں اور یادوں
کی شاعری ہے۔ اس شاعری میں بعض جذبات اور بعض حسی تجربات ایسے بھی ہیں جنہیں اردو شاعری میں منیر کی دین کہا
جاسکتا ہے مثلاً یہ اشعار:

جوہر کا اٹھا اندھیرے میں مری آہٹ سے وہ
یہ عجب اس بات کا میری آنکھ میں جوہر کھلا

اسی کے لطف سے مرنے سے خوف آتا ہے
اسی کے ڈر سے یہ جینا محال بھی ہے مجھے
چار چپ چیزیں ہیں، بخرد برد، فلک اور کوہِ سار

دل دہل جاتا ہے ان خالی جگہوں کے سامنے
 زمین دور سے تارا دکھائی دیتی ہے
 رکا ہے اس پہ قمر چشم سیر میں کی طرح
 میں سن رہا ہوں اسے جو سنائی دیتا نہیں
 میں دیکھتا ہوں اسے جو دکھائی دیتا نہیں
 ہے شوق انجمن آرائی حسن کو بھی مگر
 مجال اس کو غم رونمائی دیتا نہیں
 سفر میں ہے جو ازل سے یہ وہ بلا ہی نہ ہو
 کواڑ کھول کے دیکھو کہیں ہوا ہی نہ ہو

ساتھ ہی بہت سے تجربے ایسے ہیں جو ان معنوں میں نئے نہ سہی کہ اردو شاعری میں وہ پہلی بار محسوس کیے گئے ہیں لیکن ہمارے عہد کی اردو شاعری میں جگہ پانے اور حسین تخلیقی طبع پر بدائے کار آنے کی حیثیت ہے، کم از کم شہری زندگی کے پروردہ ذہنوں کے لیے، نئے ضرور ہیں۔ ان تجربوں کی اردو شاعری میں وہی اہمیت ہے جو اردو انسانے میں احمد ندیم قاسمی کے تجربوں کی۔ بات یہ ہے کہ احمد ندیم قاسمی کے انسانوں کی طرح منیر نیازی کی غزلوں اور نظموں کے پس منظر میں جو چیز اپنے دامن میں ہریالی، شادابی، تازگی، معصومیت، کشادگی، پاکیزگی، بے تکلفی، سادگی اور انسانی پیار کو لیے ہوئے بہت آسانی سے قاری کے سامنے ابھر آتی ہے وہ دیہات اور قصبات کی فضا ہے۔ ایسی زندگی جو شہروں کی مشینی اور مصنوعی زندگی اور اس زندگی کے بھیا تک پن اور بور کر دینے والی یک رنگی سے بہت دور ہے۔ اس میں فطرت کا کنوارا پن اور انسانی قدروں پر جان چھڑکنے والی سوجن نفس آج بھی کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے۔ اس کنوار پن اور سوجن نفس سے شہروں کی زندگی تقریباً محروم دیکھنا ہو چکی ہے۔ اور چونکہ آج کی شاعری عام طور پر شہری زندگی کی ترجمان ہے اس لیے اس میں شہر کی تنگ و تاریک گلیوں کا تعفن، بسوں کا ضیق میں جتا کر دینے والا دھواں، کاروباری زندگی کا سپاٹ پن اور اقدار کی شکست و ریخت کے منظر بکثرت موجود ہیں۔ لیکن دیہات اور قصبات کی زندگی کی وہ سہانی رت جس کا تعلق تازہ ہوا، کھلی فضا، چنیل میدانوں، چاندنی راتوں، مسجدوں کے محراب و در، مندر کی سورتیوں، صوفیوں کی خانقاہوں، آم کے گھنے بانگوں، پھولوں سے مہکتے جنگلوں، دشت و کوہ پر بکھرے ہوئے قوس قزح کے رنگوں، شادی کی محفلوں میں چشم دلب کے جھکھٹوں، دیوان خانے کے قہقہوں، سادہ کی کالی گھٹاؤں، بارش کے موسم کی معصوم رنگ رلیوں، درختوں پر کونکوں کی کوکو، اذانوں کی گونج، سرسوں اور گندم کے ہرے بھرے کھیتوں، چزیوں کی چپکار، رنگ رنکیلے پتکودالے پتھریوں، دریا اور تالاب کے کناروں کے صبح و شام چہل پہل اور اس طرح کے نہ جانے کتنے خوش آئند مناظر اور ان مناظر سے پیدا ہونے والی کیفیتوں سے ہے کہ جن سے گاؤں کی زندگی مالا مال اور شہر کی زندگی یکسر محروم ہے۔ منیر نیازی نے ان مناظر و کیفیات کو اپنی شاعری میں ایسی خوش اسلوبی کے ساتھ جگہ دی ہے کہ لفظی اور معنوی دونوں سطحوں پر، اردو شاعری کے لیے نئے امکانات پیدا ہو گئے ہیں۔ ایسے امکانات جو ایک طرف تو تہذیبی قدروں کی بحالی میں معاون ثابت ہوں گے اور دوسری طرف اردو شاعری اور سرزمین ہندوپاک کے باہمی رشتوں کی جڑیں مضبوط کریں گے۔

یہ چراغ دست حنا کا ہے

سراج منیر

موسم ملال کی ایک ذہنی شام میں کسی مجبور بستی کی قدیم شہر پناہ سے کچھ دور ہمارے سامنے قین کردار ہیں۔

پر اسرار خوشبوؤں والے مہلک گلاب، وقت کی آہستہ روئے سفاک گردشوں میں پھٹ جانے والی ایک صورت اور ان سے الگ محراب و در کے درمیان ماہتاب، جس کی چمک کے جمال سے باد کہن کا جنون ہے۔ ہم شہر منیر کے آس پاس ہیں۔

دہشت اور بشارت کے درمیان لمبے میں موسم بھر کی پہلی ہوا ایک انفرادہ کر دینے والی یاد ہے اس بھتی ہوئی شام میں باب شہر کے قریب کسی بام بلند پر ایک ہاتھ نمودار ہوتا ہے۔ یہ چراغ دست حنا کا ہے جو ہوا میں اس نے جا دیا۔

اور یہی میز کی شاعری ہے!

کسی شاعر کو پڑھنا پسند کرنا، اس سے زندگی کے رویے سمجھنا اور چیز ہے اور کسی شاعر میں اس قوت کا ہونا کہ وہ پڑھنے والے کو اپنے لینڈ سکیپ میں شامل کر لے اور اپنے خواب میں اسے شریک کر لے ایک اور نوعیت کی بات ہے۔ اور منیر نیازی کی شاعری ایک ایسے ہی منظر میں اور ایک ایسے ہی خواب میں واقع ہے جہاں کنول کا ایک پر اسرار پھول نئے جہانوں کو تخلیق کرتا ہے اور فراموش خوابوں کو یاد دلاتا ہے۔ یہ شاعری کی وہ قسم ہے جس سے یا تو ہمارا رابطہ نہیں ہوتا، یا ہوتا ہے تو مکمل ہوتا ہے۔

اس منظر خواب میں شاعر اور قاری کے رابطے کی نوعیت کیا ہوتی ہے اور کس طرح یہ لینڈ سکیپ ایک مشترک روحانی حقیقت بنتا ہے، اپنے طور پر ایک ایسا معاملہ ہے کہ تجزیہ اور تشریح یہاں بار نہیں پاسکتے لیکن اتنا ضرور ہے کہ ایک محدود معنی میں، منیر کی شاعری کے ایک خاص علاقے اور ایک خاص منظر پر اپنی نگاہیں مرکوز کر کے ہم اس کا نکات کی ساخت اور اس کے ترکیبی عناصر کو کسی ممکن حد تک سمجھ سکتے ہیں۔ اگر فراق صاحب کی یہ بات درست ہے کہ غزل مہتمماؤں کا ایک سلسلہ ہے تو اپنے مطالعے کی نوعیت کے حوالے سے ہمیں منیر کی غزل کا انتخاب کرنا چاہئے جس میں اس کے گہرے ہوتے ہوئے تناظر، اس کی تمثال کاری کا اسلوب، اس کا لسانیاتی پیژن اور سب سے بڑھ کر بھرپور اور موجود کی تلخی سے مرکب اس کا لینڈ سکیپ ایک مرکب انداز میں موجود ہیں۔ لہو کی ایک غیر واضح سرحد تک پھیلتے ہوئے اس جہان کو مختلف زاویوں سے دیکھتے ہوئے ہمیں انفرادی اسلوب اور روایت کے طرز احساس کے درمیان

ربطی کی بہت سی معنی خیز اور پیچیدہ تہوں کے مطالعے کا بھی ایک ایسا موقع ملے گا جو شاید منیر کی نظموں کے حوالے سے اس انداز میں ممکن نہ ہو سکے۔ اس بات کو یوں سمجھ لیجئے کہ منیر نے ایک جگہ کہا ہے:

نسلِ دُسل کے افکارِ غزل سے نکلا
کتنی دیواروں سے میں اپنے عمل سے نکلا
سایہ اشجار کہنِ سال کا جنت تھا مگر
میں بھی کچھ سوچ کے اس خوابِ ازل سے نکلا

تو اس پورے مطالعے کے ایک مرحلے پر ہمارا سوال یہ ہو گا کہ وہ کون کون سی سطحیں ہیں جن پر انفرادی خواب ایک عظیم اور ازلی تجربے سے جدا ہوتا ہے اور وہ کون سے منظر ہیں جن میں وہ اس تجربے کی بنیادی ساخت میں شامل ہو جاتا ہے۔

بہتر ہو گا کہ اپنے سوال کی سمت آنے سے پہلے ہم چند بنیادی نوعیت کی باتیں طے کرتے جائیں مثلاً یہ کہ منیر کی شاعری کا مجموعی مزاج کیا ہے اور وہ ذات کی کس سطح اور وقت متصرف کی کس جہت سے اپنی کائنات تشکیل کرتا ہے۔ منیر کی یہ شاعری کائنات، اردو میں اپنی ایک منفرد معنویت رکھتی ہے۔ اس کا بنیادی اصول اشیاء اور مناظر کا "آدم اول" کی آنکھ سے دیکھنے کا ہے۔ یعنی منیر کے رویہ جو کائنات ہے اس سے منیر کا تعلق ایک مرحلہ حیرت پر واقع ہوتا ہے یہ مرحلہ حیرت وہ ہے جہاں بصیرت اور اشیاء دونوں اپنی ازلی اور خیالی کیفیت میں ہوتے ہیں، اور تصورات اور مظاہر کے درمیان سرحدیں واضح نہیں ہوتیں۔ باہم مدغم ہوتے، اور پھر یکا یک کسی اور منظر سے اشیاء کے ظہور ہونے کا عمل محض hallucination کا عمل نہیں ہے، جو محض کسی کیفیت سے مشابہ ہو۔ بلکہ ہم اسے آدم اول کا تجربہ اس لئے کہتے ہیں کہ اس کیفیت میں ابھی حیات کے سانچے انسانی تجربے کے مسلسل اور تکراری عمل کے ڈھانچوں میں، ایک نئی سطح پر مشکل نہیں ہوئے ہوتے اور شاعر اپنے شعری وجدان کی بنیاد پر اشیاء کے درمیان مداخلوں کو دیکھتا ہے اور پھر حیران ہوتا ہے۔

دور تک پانی کے تاباب تھے ہنگامِ سحر

طُرس اس آب کے اک تازہ کنول سے نکلا

تو اس جہت سے شعر کہنا، وسیع منظروں میں بکھری ہوئی چیزوں کو اپنی چشمِ دا کے تناظر میں ایک نیا ربط اور ایک نئی معنوی تنظیم فراہم کرنے کے مترادف ہے۔

شعر منیر لکھوں میں اٹھ کر صحنِ سحر کے رنگوں میں

یا پھر کام یہ نظم جہاں کا شام ڈھلے کے بعد کروں

تو اس انداز سے منیر کی شاعری میں ایک ایسی دیو مالائی بصیرت کام کرتی دکھائی دیتی ہے جو گاہے اشیاء کے درمیان تناسب تعلقات کو برہم کر دیتی ہے اور گاہے عالم موجود کے مادے اور منظروں سے ایک نئی کائنات تخلیق کرتی ہے۔ اس عمل کی شائیں شاعروں کے ہاں جزوی طور پر تو نظر آتی ہیں لیکن منیر وہ شاعر ہے جس کی بصیرت کو ہم خالصتاً انہیں اصطلاحات حیرت میں بیان کر سکتے ہیں لہذا ایسے شاعر کے ہاں پہلے سے موجود شعری تجربے کے معیار کی پرکھ کے انداز بھی الگ ہونا چاہیے اور اسے تحسینِ شعر کے معاملے میں بھی پہچانی جیتوں کی طرف اشارہ کرنا چاہیے۔ ایذا را پادشہ نے ایک جگہ شمس کے بارے میں لکھا ہے کہ اس نے انگریزی شاعری سے غیر شعری اور بہت سے

شعری رجحانات کو بھی ابال کر پھینک دیا تو ایک درجے میں منیر کی شاعری بھی پورے روایتی طرز احساس کی تکمیل نو ہے اور ان معنوں میں ایک بہت مرتب ذوق اور تیز حسیات کا تقاضا کرتی ہے۔

منیر نے جس طرز کی انھیں نظمیں ہیں اور ان کی جواہریت ہے اس پر ہم کسی دوسری نشست میں گفتگو کریں گے۔ فی الوقت میں منیر کی شاعری نے ایک علاقے کا جائزہ لینا چاہتا ہوں یعنی غزل کا منیر کی غزل ہمارے لئے ایک پورا منظر نامہ ترتیب دیتی ہے۔ یہ منظر نامہ تماشائوں، یادوں، استعاروں سے مرتب ہوتا ہے اور اس کا محل وقوع ایک شہر ہے اس شہر کا جذبہ بانی موسم بام بلند پر پکھڑ جانے والی ایک خطر صورت سے تکمیل پاتا ہے۔ لہذا آئیے اب ہم منیر کے شہر غزل میں اس کے مرکزی استعارے یعنی شب نشین پر ایک صورت کے ہونے یا نہ ہونے کے تعلق سے داخل ہوتے ہیں۔

شب نشینوں پہ ہوا پھرتی ہے کھوئی کھوئی
اب کہاں ہیں وہ نکلیں یہ تو بتاتے اس کو

یا پھر یہ کہ۔۔

شب ماہتاب نے شہ نشین پہ عجیب گل سا کھلا دیا
مجھے یوں لگا کسی ہاتھ نے مرے دل پہ تیر چلا دیا

یا اس سے بھی زیادہ واضح انداز میں۔

جب سنہ سے لوٹ کر آئے تو کتنا دکھ ہوا
انھیں پرانے بام پر وہ صورت زیبا نہ تھی

بام اس صورت سے تعلق منیر کے ہاں ہجر کے تجربے کا بنیادی ڈھانچہ ترتیب دیتی ہے اور شہر سے تعلق ایک طرف اسی صورت کی توسیع ہے اور دوسری طرف سفر کا استعارہ اسی بنیادی اور ازلی ہجر کے تجربے کی نئی جہت۔ اسی لئے میز نیازی کے ہاں ایک طرف تو ہجر اور ہجرت کے تجربے باہم پیوست ہو جاتے ہیں اور دوسری طرف سفر سے لوٹنا، یا سفر میں رہنا اپنی اصل سے مفارقت یا اس کی یاد کی ایک استعاراتی جہت پیدا کر لیتا ہے اگر منیر کی شاعری صرف اسی صورت زیبا کے منظر نامے سے ابھرتی رہتی تو اس بات کا گمان ہو سکتا تھا کہ یہ ایک متاثر کرنے والی لیکن غیر اہم شاعری بن کر رہ جائے لیکن ذرا غور سے دیکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ وصال و ہجر کا یہ منظر ایک پھیلتی ہوئی کائنات میں واقع ہوتا ہے اور ایک درجے میں اس کے ساتھ ایک معنوی مشارکت کی جہت بھی رکھتا ہے۔ یہ پوری کائنات جس طرح اس پورے محل میں شامل ہوتی ہے، اسے متاثر کرتی ہے اور ایک روحانی جہت تک پھیل جاتی ہے۔ اس میں بنیادی استعارہ ماہتاب ہے۔ ماہتاب سے اس پورے منظر بلال کا ربط دراصل انسانی رویوں میں اور تعلقات کی معنویت میں کائناتی حقیقتوں کی شمولیت کا مرکزی علامہ ہے۔

لگا جو چاند آئی مہک تیز سی منیر
میرے سوا بھی باغ میں کوئی ضرور تھا
یہ جھوٹا حال فہم ہے اس پری دہش کا منیر
یا شعاع مادہ سے روشن گلابوں کا چمن
اک مسافت پاؤں شل کرتی ہوتی سی خواب میں
اک سفر گہرا مسلسل زردی مہتاب میں

یہ چراغ دست حنا کا ہے

تو منیر کے ہاں مہتاب کی ایک حیثیت، جو اس کی مرکزی معنویت کا ایک حصہ ہے، یہ بھی ہے کہ مہتاب چھپی ہوئی چیزوں کو ظاہر کر دیتا ہے اور ان کی ظاہری ہیئت میں ایک تصرف کے ذریعے ان کی اصل کو نمودار کرتا ہے۔

زمین دوز سے تارہ سا ہے خلاؤں میں

رکا ہے اس پر تر چشم سیر میں کی طرح

اور جب یہ بنیادی انسانی رویوں کو موج کے ذریعے ظاہر کرتا ہے یا سطح پر لے آتا ہے تو اس میں جنوں کی ایک جہت شامل ہو جاتی ہے۔

بس ایک ماہ جنوں خیز کی ہوا کے سوا

مگر میں کچھ نہیں باقی رہا صدا کے سوا

ماہتاب کے ساتھ جنوں کا یہ پراسرار ملازمہ دراصل منطق کے اسلوب کو توڑ کر اصل وجود کے ظہور کرنے کا ایک کائناتی کونہ تشکیل دیتا ہے اس گفتگو سے ہمارے سامنے منیر کی غزل کا بنیادی خاکہ ترتیب پا جاتا ہے اور اس کے عناصر مجمل انداز میں سامنے آ جاتے ہیں۔

منیر کی ابتدائی کتابوں سے آگے بڑھتے ہی ہمیں یہ اندازہ ہوتا ہے کہ منظر بدل رہا ہے۔ دراصل یہ ایک طرح کی روحانی کیسیا ہے جس کے ذریعے عناصر سے وجود کی مختلف سطحوں پر نئی کائناتیں تشکیل پا رہی ہیں لیکن چونکہ ان تمام منظروں میں بنیادی ساخت ایک ہی ہے اس لئے ہمیں منیر کے مرکزی استعارے کو ہاتھ سے جانے نہ دینا چاہیے۔ بام بلند پر صورت زیبا، اس کے ارد گرد اپنے بام دور سمیت پھیلا ہوا شہر اور ان سب پر دمکتا ہوا ماہتاب۔

آگے چل کر ہمیں ویران مکان، رائیگاں سفر اور ہجر دانگی کے استعارے دکھائی دیتے ہیں۔ وہ شہر جس کی موجودگی پہلے ہر شعر میں جھلکتی تھی اب آہستہ آہستہ یاد کے غیر واضح کناروں کی طرف اور خواب کی سرحدوں کی سمت بڑھ رہا ہے۔

وصل کی شام سیہ اس سے پرے آبادیاں

خواب دائم ہے یہی میں جن زمانوں میں رہوں

ہے ایک اور بھی صورت کہیں مری ہی طرح

اک اور شہر بھی ہے قریب صدا کے سوا

چنانچہ یہاں آ کر سفر کا استعارہ ایک نئی جہت سے نمودار ہوتا ہے۔ سفر رائیگاں، نامختم اور ازلی۔

ابھی مجھے اک دشت صدا کی دیرانی سے گزرتا ہے

ایک مسافت ختم ہوئی ہے ایک سفر ابھی کرتا ہے

پہلے جو شہر ایک مناسبت اور محبت کے حوالے میں ظاہر ہوتا تھا! یہاں آ کر زندان کی معنویت اختیار کر لیتا ہے اور اسی لمحے منیر کی منفرد بصیرت ایک کمال دکھاتی ہے کہ شہر موجود اور شہر خواب کو درجہ دار معنویت رکھنے والی ایک ہمہ جہت علامت بنا دیتی ہے۔ شہر موجود کا استعارہ بن جاتا ہے اور خواب ماورا کا اور منیر کی طویل مسافت وجود کی ان دو مہجور تہوں کے درمیان ایک داستانِ دشت ہے۔ وجود کی یہ دو جہیں منیر کے ہاں اسیری اور ہائی کی ترکیبوں کو معنویت دیتی ہیں اور کبھی کبھی اشیاء اپنے اصل سے وجود کی اس مفارقت کو پاٹ دیتی ہیں۔

نیل فلک کے اسم میں نقش اسیر کے سبب

من ہے آب و خاک میں ماہ منیر کے سبب
 بحر ہے موت میں منیر، جیسے ہے بحر آئینہ
 ساری کشش ہے چیز میں اپنی نظیر کے سبب

چنانچہ یہاں آکر وجود کی مختلف سطحوں کا رابطہ، جو منیر کے بنیادی تجربے میں ہی موجود تھا، آئینہ کے حوالے سے ظاہر ہوتا ہے اور عکس بیک وقت رابطے اور اسیری کی معنویت میں نمودار ہوتا ہے۔ استعاروں کا یہ مقابلاتی نظام جس میں اشیاء اپنی ضد سے نمود پاتی ہیں منیر کے ہاں ایک طویل مدتی شہر و دشت اور حکایت آب و خاک میں نمودار ہوتا ہے۔ اس طرح پر آکر یاد اور خواب میں گم ہونے والے شہر کی سکائی لائن مدغم پڑتی ہوئی لامکان میں گم ہو جاتی ہے اور شہر موجود کے مقابل لامکان باقی رہ جاتا ہے۔

ایک دشت لامکان پھیلا ہے میرے ہر طرف
 دشت سے نکلوں تو جا کر کن ٹھکانوں میں رہوں

منیر کے ہاں جو خواب کا یہ شہر ہے کہ جس کی حدیں لامکان سے مل جاتی ہیں، میں نے ایک بار منیر سے اس بارے میں پوچھا تھا تو اس نے کہا، اسے تم پاکستان سمجھ لو جو متفق لوگوں کی بستی ہوگا، یا تم اسے قریہ محمد گام دے لو۔ اس طرح منیر نے یاد سے ایک خواب تشکیل کیا ہے، وہ شہر گل جس کے خواب میں بچے شاعر رہتے ہیں۔

ان استعاروں سے منیر کے شعری منظر اور کل وقوع کا نیز اس کے موسم مال کا ہمیں ایک بنیادی اندازہ ہو جاتا ہے لہذا ایک نظر آب منیر کی لسانیاتی فضا کی طرف بھی جو شاعر کا اصل وطن ہے اور اس کا ازلی اور دائمی موسم ہے۔

آؤں نے اپنے ایک مضمون میں کارل کراز کی ایک دلچسپ بات نقل کی ہے۔ کراز کا کہنا ہے کہ میری لسانیات ایک آفاقی طوائف ہے جسے مجھے باکرہ بنا ہوتا ہے۔ ایک ایسے شاعر کے لئے جو شخص لسانی ٹوکوں کے بل پر شعر نہ کہتا ہو اور ایک تیز حسیات رکھتا ہو شعری روایت ایک بڑا مسئلہ بن جاتی ہے۔ اپنی غزل میں منیر نے مختلف لسانی میٹرن استعمال کئے ہیں لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ تجربے کی وہ ٹیٹ جہاں سے شاعری کا پورا موسم متعین ہوتا ہے۔ منیر کی لفظیاتی فضا میں روایت کی ساری ترکیبیں نظر آتی ہیں۔ بڑے شاعروں سے ایک تخلیقی ربط کے آثار منیر کے یہاں ملتے ہیں لیکن لکھنؤ کے دوسرے درجے کے شعراء نے جن امکانات کو بس باتوں کا کر چھوڑا تھا منیر نے انہیں بہت سلیقے سے استعمال کیا ہے اور اس سے ایک طرح کی مشرقی تاثیریت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے عشق اور اس کے متعلقات میں، بلکہ سماجی معاشی فلسفے کے بیان تک میں فیض نے روایت کا پورا انڈیم استعمال کیا ہے لیکن منیر جس طرح روایتی ترکیبوں سے جس انداز میں کام لیتا ہے اس کی نوعیت بالکل الگ ہے اور اس لئے اس کا مطالعہ بھی ایک نیا انداز نظر چاہتا ہے۔ منیر نے اضافتوں کے استعمال سے محبوب کے وہ سارے علائقے سمیٹ لئے ہیں جو است فارسی کلمہ کے پس منظر میں ظاہر ہوتے ہیں اس سے منیر نے دو بڑے فائدے اٹھائے ہیں۔ ایک تو صورت مجبور کا ذکر جو زمانی اور مکانی فاصلے کا تاثر چاہتا ہے وہ حاضر محبوب والے روزمرہ میں کسی طور پر نہیں آ سکتا تھا، دوسرے یہ کہ لسانیاتی فضا اور محبوب کے حوالے سے استعمال ہونے والی فارسی ترکیبیں شعر کے معنوی مزید پھر میں اعلیٰ تر معنی کے لئے کئی دروازے رکھتی ہیں۔ پہلے اس فضا کو سمجھنے کے لئے اس پر ایک طائرانہ نظر۔

بیگانی کا اب گہراں بار کھل گیا
 شب میں نے اسکو چھینا تو وہ یار کھل گیا

ہنے لگی ہے ندی اک سرخ رنگ سے کے
 اک شوخ کے لبوں کا، لعلیں ایاغ چکا
 پی لی تو کچھ پتہ نہ چلا وہ سرد تھا
 وہ اس کا سایہ تھا کہ وہی رشک حور تھا
 قبائے درد بھین کر وہ بزم میں آیا
 گل حنا کو ہتھیلی میں تھا م کر بیضا
 غیروں سے مل کے ہی سہی بیباک تو ہوا
 بارے وہ شوخ پہلے سے چالاک تو ہوا
 ملا نصیب ہے اندھیرے میں اس کی سانسوں سے
 دک رہی ہیں وہ آنکھیں سرے نکلیں کی طرح
 ملتا ہوں روز اس سے اسی شہر میں منیر
 پر جانتا ہوں وہ بت زیبا بھی خواب ہے

اب ان میں با اس طرح کے بہت سے اشعار میں منیر نے روایتی تراکیب جو اب مترکات کی حد میں داخل ہیں بہت فراخ دلی سے استعمال کی ہیں اور ان سے جو شعری تاثر پیدا کیا ہے وہ سامنے ہے سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس سطح پر آ کر منیر کی ساری تازہ کاریوں کا روایت کے اسالیب اور خصوصاً صفات کے استعمال کے طریقوں سے کیا ربط بنتا ہے۔

روایت کے اسالیب کے رد و قبول کے عمل کو میز کی یہ لسانیاتی نضائیم پر ایک نئی جہت سے ظاہر کرتی ہے وہ سارا اجتماعی تجربہ جو روایتی تراکیب میں مرکوز ہوتا ہے اس کے اپنے سونے جاگنے کے موسم ہوتے ہیں اور روایت کے بعض حصے کسی بصیرت کے ظہور تک خوابیدہ ہوتے ہیں اور کسی خاص وقت میں کسی شاعر کے منکروں میں جاگتے ہیں۔ منیر بھی اسی نوعیت کا شاعر ہے جس کے ہاں روایت کے بیانیہ انداز کی ایک نشاۃ ثانیہ واقع ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہے اور خواب ازل اس کے خوابوں میں کہیں کہیں چمک جاتا ہے اس پہلو سے منیر کی شاعری پر ہمیں زیادہ غور کرنا چاہیے۔

منیر کے اس سارے شعری سفر کے ذکر میں ایک اہم بات کا اب تک تذکرہ نہیں ہوا اور وہ اس کا وہ عنصر ہے جو جزایست از غمخبری کی نمائندگی کرتا ہے یہ پہلو اپنی جگہ خود ایک مضمون کا متقاضی ہے لیکن چونکہ اس پہلو سے منیر کے بارے میں کافی چیزیں لکھی گئی ہیں اس لئے میں صرف چند اشارے کئے دیتا ہوں۔

ایک شہر خواب اور شہر موجود کے درمیان جدلیات سے منیر میں اپنی تخلیقی قوت کے ذریعے اس کائنات کی ترتیب نو کی خواہش موجھیں مارتی ہے۔

ایک نگر کے نقش بھلا دوں، ایک عمر ایجاد کروں

ایک طرف خاموشی کروں ایک طرف آباد کروں

منیر کے اس لمحے کے تاظر میں شہر مرکزی استعارہ بن لڑھو دار ہوتا ہے اور انسانی تعلقات اور انسانی رویوں کا پورا جال ہمیں آ کر نظر آتا ہے۔

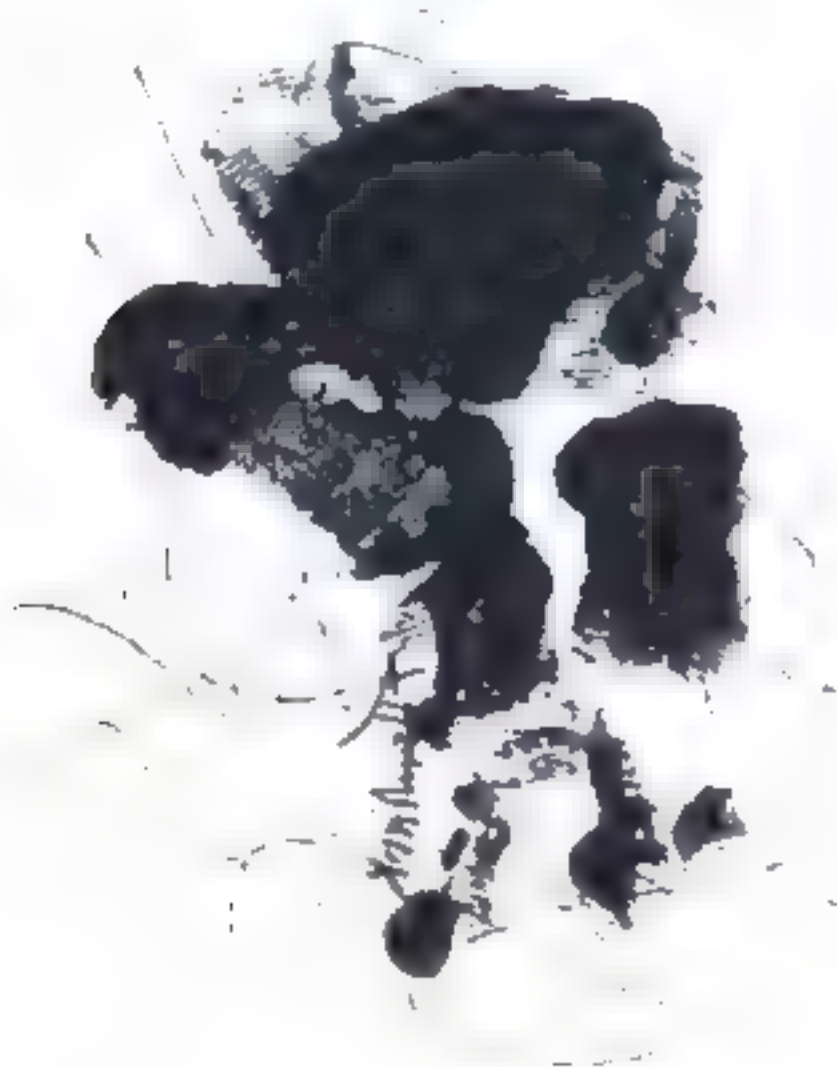
تلخ اس کو کر دیا ارباب قریہ نے بہت

ورنہ اک شاعر نے دل میں اس قدر نفرت کہاں
منیر کی غزل میں جلال کا پہلو پوری طرح یہاں ظہور پاتا ہے اور اس ردیے کی نمائندگی مرکزی طور پر یہ
غزل کرتی ہے۔

اس شیر سبب دل کو جلا دینا چاہیے
پھر اس کی خاک کو بھی اڑا دینا چاہیے
اک چیز رہ جیسی صدا ہر مکان میں
لوگوں کو ان کے گھر میں ڈرا دینا چاہیے
یہ وہ بنیادی طور پر ایک تخلیقی جلال کی حیثیت رکھتا ہے۔

چونکہ منیر نیازی بنیادی طور پر قوت متصرف کا شاعر ہے اس لئے اس کے ہاں نئے جہانوں کی تخلیق اور نئے
منظروں کے عدم سے یکدم وجود میں آ جانے کا عمل اس کی اہمیت رکھتا ہے۔ غزل میں منیر کا یہ کمال خود اس کی اپنی ایک
تمثال کے مطابق ایک پرانے راگ سے ایک نئی صوت کے پھونکنے کا عمل ہے۔
منیر کی غزل اپنے تمام استعاروں میں ایک قریہ قدیم کی طرح ہے جس کے درپے حیرت کے ناموجود
منظروں پر کھلتے ہیں جہاں ایک گلاب کی تیز خوشبو ماہ تمام کے نور سے ہم آہنگ ہوتی ہوئی دل میں بسی ہوئی کسی صورت
کی طرف اور آنکھوں میں بھٹکتے ہوئے ایک نئے خواب کی ست مسلسل ہجرت کا عمل ہے اور اس عمل میں منیر کا زاہد اور اہ۔
یہ چراغ دست حنا کا ہے جو ہوا میں اس نے جلا دیا۔

■ ■ ■



برے خوابی کے خوابوں کا شاعر۔ میز نیازی

سعات سعید

اشفاق احمد نے منیر نیازی کے مجموعے "حیز ہوا اور تھا پھول" کے پیش لفظ میں لکھا ہے "اتنی ساری خوبیوں کے باوجود منیر میں یا اس کی شاعری میں ایک خرابی بھی ہے وہ نہ جمہور کا شاعر ہے نہ عوام کا نہ قصیدہ گو ہے نہ سرکاری شاعر ہے نہ مصوٰفطرت ہے نہ شاعر انقلاب وہ تو بس شاعر ہے خالی شاعر اور اس کے سوا کچھ بھی نہیں" اشفاق احمد کے یہ کلمات میز نیازی کی شاعری کی تفہیم کے ضمن میں کلیدی حیثیت رکھتے ہیں۔ منیر نیازی نے کائنات، سماج، انسان اور اپنی ذات کو شاعرانہ آنکھ کی حدود میں سمیٹا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے ناقہ سخت مشکل میں ہیں کہ ان کی شاعری کو کس خانے میں رکھیں اور انہیں کس دبستان فکر و سیاست سے وابستہ کریں۔ اگر وہ شاعر جمہور یا شاعر عوام نہیں ہیں تو اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ جمہور یا عوام سے کوئی تعلق نہیں رکھتے بلکہ یہ کہ انہوں نے ہنگامی عوامی مسائل سے کوئی سروکار نہیں رکھا اور انسانی آبادی کے دکھوں، غموں، اور پریشانیوں کو شاعرانہ طریقے سے قالب شعر میں ڈھالا ہے۔ وہ اگر مصوٰفطرت نہیں ہیں تو ان معنوں میں کہ انہوں نے فطری مناظر کی منظر کشی محض کو اپنا وطیرہ نہیں بنایا۔ فطرت اور انسانی زندگی کے تعلق کو ان کی نظموں کی ہر سطر میں تلاش کیا جاسکتا ہے۔ انہیں شاعر انقلاب کا خطاب اس لیے نہیں دیا جاسکتا کہ ان کی شاعری میں سماجی تاہمواریوں اور ماحول کے جبر کا نعرہ بازی اور پراپکیمینڈ سے کے انداز میں تذکرہ نہیں ہے۔ سماجی بے انصافیوں اور ماحول کے نامساعد ہونے کا شاعرانہ اظہار منیر نیازی کی شاعری کا جزو خاص ہے۔ سب سے بڑی بات جو منیر نیازی کو قصیدہ گوئی اور سرکار نوازی سے روکتی ہے وہ ان کا خالص غیر کاروباری نقطہ نظر ہے۔ وہ آرڈر پر نظمیں لکھنے کا سطلی کام نہیں کرتے نہ ہی انہوں نے قلم کی تقدیس کو نظام گھر کی زینت بنایا ہے ان کے قلب شاعری پر جس بھی واردات کا نزول ہوا ہے۔ انہوں نے اسے بغیر لگی لپٹی کے صفحہ قرطاس پر سجایا ہے۔ یہی عمل ایک سچے شاعر کی شناخت کرداتا ہے۔ آر۔ آئی۔ بیٹ اپنی کتاب "عقل اور متخیلہ" REASON AND IMAGINATION میں لکھتا ہے کہ جدید فلسفی اصرار کرتے ہیں کہ انہیں اپنی تحقیق کا آغاز ذہنی مسائل کی بجائے شاعرانہ زبان کے تجزیے سے کرنا چاہئے منیر نیازی کی شاعری انہی معنوں میں فکری شاعری ہے کہ انہیں علت و معلول کے دائروں میں گردش کرتے ذہنی مسائل کو منکوم کرنے سے کوئی رغبت نہیں ہے لیکن جذبہ اور متخیلہ کے وصال سے ان کے شعری مجموعوں میں جو لسانی فیہرک تیار ہوا ہے۔ اس میں زندگی، انسان اور سماج کے مسائل نقش ہو چکے ہیں۔ ان کی نظموں کے لسانی فیہرک کے تحقیقی تجزیے سے ان کے ادراک و تعقل اور ان کے شعور کے

فکریاتی پھیلاؤ کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

منیر نیازی ہمارے عہد کی اردو شاعری کی منفرد آواز ہیں۔ ان کے اسلوب، لہجے اور موضوعات کی انفرادیت کا یہ عالم ہے کہ ان کی شاعری سب سے الگ پہچانی جاتی ہے۔ یہی نہیں منیر نیازی کے بہت سے معاصر اور نئی نسل کے شعراء نے کلام پر ان کے بہت گہرے اثرات مرتب ہوئے ہیں۔ ان شاعروں کی نظمیں اور مصرعے سنہ سے بولتے ہیں کہ ان پر منیر نیازی کی مہاپ ہے۔ اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ منیر نیازی کا شاعرانہ جوہر غلبے اور فوقیت کے امکانات سے غمور ہے۔ "تیر ہوا اور تباہ ہوا"۔ "جنگل میں دھنک"۔ "دشمنوں کے درمیان شام"۔ "آغا ز زمستان میں دوبارہ"۔ "ماؤنٹ"۔ "شاعرانہ شعور کی عظمتوں کے امن شاعری مجموعے ہیں۔ ان کے مجموعی مطالعے سے یہ حقیقت کھل جاتی ہے کہ ایک زندہ و توانا اور متحرک شاعر جس کی قوت متخیلہ نامیاتی، زرخیز اور کائنات گرد ہے ان کا خالق ہے۔ منیر نیازی خوشبوؤں، خوبصورتیوں، روشنیوں اور رنگوں کا مستلاشی ایک بے چین اور بے قرار شاعر ہے۔ یہ بے قراری اور بے چینی شاید اس لئے ہے کہ متفنن فضاؤں نے خوشیوں کو جلا وطن کر دیا ہے۔ بد صورت کرداروں نے خوبصورتیوں کو کال کوثر یوں میں بند کر رکھا ہے۔ اندھیروں نے روشنیوں کو قفل کیا ہوا ہے۔ بدرنگ ماحول نے رنگوں کو سر عام ٹکمرے کی اجازت نہیں دی۔ شاعر بے چین اور بے قرار ہے۔ خوشبوؤں، خوبصورتیوں، روشنیوں اور رنگوں کا مستلاشی منیر نیازی کے غموں، تباہیوں، اشکوں، ویرانیوں، جدائیوں، اندیشوں، دہشتوں، آسوں اور تمنائوں کے معانی اسی تناظر میں تلاش پے جاتے ہیں۔ بہتر دنیا، بہتر ماحول اور بہتر انسانوں کی جستجو ان کے آؤٹ لک کا خصوصی خاصہ ہے۔ سنگ دل شہروں کے لیے شاعر کا لائحہ عمل یہ ہے۔

اس شہر سنگ دل کو جلا دینا چاہیے

پھر اس کی راکھ کو بھی اڑا دینا چاہیے

اور کبھی دور روشنیوں اور رنگوں کے حامل شہروں کے لیے دست بدعا ہوتا ہے۔

پاکستان کے سارے شہر زندہ رہو پائندہ رہو

مجید امجد نے "جنگل میں دھنک" کے لیلیپ میں درست لکھا ہے مجھے سب سے زیادہ اس کی شاعری کی وہ فضا پسند ہے وہ فضا جو اس کی زندگی کے واقعات اس کے ذاتی محسوسات اور اس کی شخصیت کی طبعی افتاد سے ابھرتی ہے۔ اس نے جو کچھ لکھا ہے جذبے کی صداقت کے ساتھ لکھا ہے اور اس کے احساسات کسی عالم بالا کی چیزیں نہیں ہیں بلکہ اس کی اپنی زندگی کی سطح پر کھیلنے والی لہریں ہیں۔ ان ہی نازک، چنچل، بے تاب دھڑکتی لہروں کو اس نے شعروں کی سطروں میں ڈھال دیا ہے اور اس کوشش میں اس نے انسانی جذبے کے ایسے گریزا پہلوؤں کو بھی اپنے شعر کے جادو سے اجاگر کر دیا ہے۔ جو اس سے پہلے اس طرح اجاگر نہیں ہوئے۔ منیر نیازی نے لکھا ہے۔

میری طرح کوئی اپنے لبو سے ہوئی تھیل کے دیکھے

کالے تنھن پہاڑ دکھوں کے سر پر جمیل کے دیکھے

میرے ہی ہونٹوں سے لگا ہے نیلے زہر کا پیالہ

میں ہی وہ ہوں جس کی چتا سے گھر گھر ہوا اجالا

ان اشعار سے ایک اصول بھی میسر آیا ہے کہ حقیقی شاعر دکھوں کے ناقابل برداشت بوجھ اپنے کندھوں پر

اٹھاتے ہیں۔ اپنے لبو سے اپنے کلام میں رنگ بھرتے ہیں زمانے بھر کی تلخیاں اور زہر اپنے بدن میں اتارتے ہیں اور

اپنے آپ کو جلا کر آبادیوں کو روشن کرتے ہیں۔ احساس اور جذبہ کی اسی اندوہناک کیفیت کے بطن سے شاعری کی روشنی پھوٹی ہے۔ شاعروں کے سینے سوزنہاں کے آتشکدہ ہیں اور جب وہ سوزنہاں معرض اظہار میں آتا ہے تو معانی کے طلسمی خزانے بے نقاب ہوتے ہیں۔ منیر نیازی کی شاعری معانی کے طلسمی خزانوں سے مالا مال ہے۔ ٹی ایس ایلٹ نے ویسٹ لینڈ لکھی اور مغربی نقادوں اور ان کے پیروکار مشرقی نقادوں نے آسمان سر پر اٹھالیا کہ عہد جدید کے بھرپور پن کی گواہی دینے والی عظیم ترین نظم معرض وجود میں آگئی ہے اور یہ دیکھنا گوارا نہ کیا کہ مغربی حکمت عملیوں کے نتیجے میں جن پس ماندہ علاقوں میں تخلیقی اور تہذیبی بھرپور پن جڑ پکڑ گیا ہے وہاں کے شاعروں نے اپنے جذبات کا اظہار کس طور کیا ہے۔ منیر نیازی کی شاعری میں جس ویسٹ لینڈ کی تصویر کشی ہوئی ہے وہ کوئی نظری قلمی یا تخیلاتی نہیں ہے اور روشنیوں کے شہروں کی تقدیر کیا ہے؟ زہرہ سنا، کالی سیر حیاں، کنواں، جیتل کامور، خالی ذرا دانا شہر، دھوپ میں سفید عورتیں، آسمان اور تنہا آدمی، ان مختلف اجزائے جو کشف ظاہر ہوتا ہے و ایک ایسے تہذیبی احساس کی خبر دیتا ہے جو بتاتا ہے کہ ہمارا تہذیبی تصور جامہ ہو چکا ہے اور وہ تہذیب جس کے ہم وارث ہیں اپنی اصل زندگی گنوا چکی ہے اور متواتر گنوا رہی ہے۔

منیر نیازی کی شاعری میں منعکس ہونے والی جزی تہذیب بیسویں صدی کا عطیہ ہے۔ بیسویں صدی جو جنگ و جدل اور ہلاکت آفرینی میں اپنا ثانی نہیں رکھتی۔ زر پرستی انسانی اخلاقیات کے برباد کن ہتھیار ہے۔ انراض اور ذاتی مقاصد رشتوں کی قلب مابیت کر چکے ہیں انسان کیزے مکڑیوں کی عادتیں اختیار کر رہے ہیں۔ جانوروں کی جبلتیں اپنا چمکے ہیں۔ ایسا لگتا ہے جدید ادب کے علمبرداروں نے دنیاوی بدیوں اور شیطنوں کو صوفیائی داخلی آنکھوں سے دیکھنے کا جتن کیا ہے۔ انتظار حسین نے آخری آدمی، زرد کٹا، کایا طپ وغیرہ میں اسی پر سپین کو استعمال کیا ہے۔ کافکا نے مینا فورفس، الکی میسکو نے ریخسرس اور سارتر نے قلائذ میں بھی اسی پر سپین کی بنیادوں کو استعمال کیا ہے۔ منیر نیازی کی نظموں میں چیتے، سانپ، بھوت، چڑیلیں، ڈائینس نظر آتی ہیں تو اس میں اچھے کی بات نہیں ہے۔ انسان اپنے وطیروں میں جانوروں اور مافوق الفطرت اشیاء کی صورت نظر آنے لگے ہیں۔ حقوق غصب کرنا، دوسروں کے لہو سے اپنی پیاس بجھانا، ایک دوسرے کا گلا کاٹنا۔ بے گناہ اور معصوم آبادیوں پر غاصبانہ قبضے کرنا۔ جذباتی اور فطری میل جول کو روکنے کے لئے تفصیلی کڑی کرنا اور حقیقی انسانی تہاؤں کو دفنانا بیسویں صدی کے انسانوں اور خصوصاً سیاسی اور سماجی اداروں اور ان کے ٹھیکیداروں کا اولین مشن ہے ایسے میں ہمارے شاعر، ناول نگار، ڈرامہ نویس اور افسانوی ادب کے خالق اگر جدید کلیہ "دنہ ترتیب دے رہے تو وہ عصری تقاضوں سے باخبر ہیں۔ نئے عہد کی کلیہ و دنہ نے اخلاقی اور انسانی اسباق کا خزانہ سیٹھے ہوئے ہے۔

پھیلتی ہے شام دیکھو ڈوتا ہے، ان مجب
آسمان پر رنگ دیکھو ہو گیا کیا غضب
کھیت ہیں اور ان میں اک روپوش سے دشمن کا شک
سربراہٹ سانپ اور گندم کی وحشی کر مہک

تجرباتی، حسیاتی اور مشاہداتی ہے اسی ویسٹ لینڈ میں شش جہت پر تیرگی امزی ہے، "دیران شامیں ہیں خشک پتے ہواؤں میں اڑتے ہیں۔ اجنبی مگر ہیں، اداس مگر ہیں، ہوا ہزار مرگ آرزو کا غم لیے ہوئے ہے۔ سسکیاں لیتی ہو انیس چپ رہنے کا اشارہ کرتی ہیں۔ رات کی اونچی فصیلوں پر دکتے لال ہونٹوں والی خنجر بکف کالے جھنڈیں

ہیں۔ گھپائی دار ادنیٰ صداؤں سے بھری ہیں۔ خاموش گھیاں ہزاروں کو گنگے نہیں۔ اجڑے اجڑے ہامو دور دورے سونے سونے شیشیں ہیں۔ پاگل بھونگے گھروں کے اجالے کو بھگا رہے ہیں۔ سانپوں سے ہرے جلجل ہیں اور مکالوں کے بر جگے کی اینٹ ٹون دکھائی دیتی ہے۔ گنگے دنوں کی دھول اڑ رہی ہے۔ لمبی چپ ہے اور تیز ہوا کا شور ہے۔ گھپائی دیوؤں نے اہشت چھلار مگی ہے۔ آگلی سہ پارہ میں خون میں لت پت پڑی ہیں۔ ہیبت ناک چڑ بیس فیس فیس کر تیر چلا رہی ہیں۔ پیلے منہ وحشی آنکھیں گنگے میں نہ بری ٹانگ اور لمبوں پر سرخ لہو کے دھبے یہ بھوتوں کی ہستی ہے۔

دیراں ہے ہیرا شیر کوئی ایکٹ نہیں

آواز اسے رہا ہوں کوئی ہوتا نہیں

شامیں پرانے سوگ میں ادبی ہیں۔ غنچہ مسلسل ہے یلینہ راہ ادھوری ہے سارا جلجل دشمن ہے اور ہاتھ میں اک ہتھیار بھی نہیں ہے۔ کالے ساجوں میں وحشی پیتوں کی آبادی ہے۔ سانپوں جیسی آنکھیں جھکے ہوئے سر کے اوپر کھمبہ بننے لگے رہے ہیں۔ ویسٹ لینڈ کی یہ صورت حال پسند نہ ملتا تو سی کے حصے میں آئی ہے جہاں انسانوں کی قسمیں خوابیدہ ہیں۔ روال اور طوائف افسانہ کا دور دورہ ہے۔ طوں کے درمیان حائل قاصدے بڑھتے ہی چارہ ہے ہیں۔ تنہاؤں کی تکمیل امکانات میں سے ہے۔ دشمنیوں اور نفرتوں نے شب خون مارا ہے۔ جیلانی کا سرانے لکھا ہے منیر نیازی کی نظموں کا شغف ہماری تہذیب سے ایک طرف درجہ بھان سے پیدا ہوتا ہے ایک ایسے بھان سے جو دھوپ کی طرف سے رہے۔ ہم اور پیش و طرح بننا ہے اس بھان کے ذریعہ سووار ہوتی ہوئی دنیا میں ہر طرف تھالی اور دشمن، سب تو بچی اور افسردہ کی دکھائی دیتی ہے۔ شاعر اس بننا و دنیا کی تصویر پیش کرتے ہوئے قاری تک اس تصور کو پہنچاتا چاہتا ہے کہ اس کی آنکھیں دھکتی ہیں۔ وہ تہذیب جس کی طرف یہ مختلف نظریں رہنمائی کرتی ہیں ایک ایسے آشوب میں گرفتار ہے جہاں اس کو اپنی مثال کا علم بھی نہیں ہے اور نہ اسے معلوم ہے کہ کالے خمدوں کی سرخوں۔

اک طرف دیوار در در اور جلتی بجتی جہاں

اک طرف سر پر لٹرا یہ موت جیسا آسمان

(دنسموں کے درمیان شام)

پیش منہ اور وحشی آنکھیں	گنگے میں زہری	ہگ
لب پہ سرخ لہو کے دھبے	پر جلتی	آگ
ہاں ہے ان بھوتوں کا یا کوئی	آباد	مکان
بھوتی بھوتی خواہشوں کا	لبا	قبرستان

(چونچوں کی سنی)

یہ پچھن اردو کے بہت کم شاعروں کے حصے میں آتی ہے۔ منیر نیازی نے اپنی نظموں میں اسے کمال خوش اسلوبی سے برتا ہے اس پر پچھن کو CONCEPTION کا روپ دینے کا منصب نقادوں کے پر ہے۔ شاعر نے تو اپنی باطنی آنکھ سے جس منظر کو گرفت میں لیا ہے اسے جامہ اظہار عطا کیا ہے۔ یہ تفصیل کہ میز نیازی کے عہد کا سیاسی سماجی معاشی، اخلاقی اور نفسیاتی منظر نامہ کن عناصر کا مجموعہ ہے شاعر منیر نیازی کا کام ہے منیر

نیازی کی امیجری اور علامتوں کے پس منظر میں آمریتوں، طبقاتی تنازعات، بین الاقوامی غیر منصفانہ جنگوں، انسانی خود غرضیوں اور سماجی افراتفریوں نے کیا کردار ادا کیا ہے اس کی گفتگوں کسی اور وقت پر اٹھائے رکھتے ہیں۔ یہاں تو فی الحال یہی کافی ہے کہ ہمارے عہد کا یہ صاحب بصیرت شاعر ہمارے عہد کی بے منتابظلیوں، بے ربطیوں، بدیوں، شقاوتوں اور ہلاکت آفرینیوں کی تصویر کشی میں یکتا ہے۔

منیر نیازی نظموں میں امیجری کا وہ روپ بھی جھلکتا ہے جو ان کے خوابوں، تمناؤں، امیدوں اور بشارتوں کا پرتو لیے ہوئے ہے جمال دوست کی مدح سرائی سے لے کر وصل بہار تک کی شاخوالی ان کے شاعرانہ مزاج کے ایک رخ کی نقیب ہے۔ گیت گاتے پرندوں سے محبت چاہت کے شگیت میں ڈوبے کوئل ہونٹوں سے روانست کا رخ دکو پر نور کی بارشوں کا تذکرہ بھی میز نیازی کی نظموں میں تازگی آشنا ہے۔ ان کے خواب تمنا میں ایسے مقام بھی آتے ہیں جہاں شاعر کا دل کیفیت فردا کا شاہد بھی ہوتا ہے اور درد بام محبت میں ویرانے سکھوں کا گواہ بھی۔ ستارے کے ساتھ طلوع ہونے والے نئے مرحلے بھی منیر نیازی کی نظموں سے ادھل نہیں ہیں۔ وہ بحر سیاہ شب میں خوابیدہ دروں کے باہر جھنگوں کی چمک کا مشاہدہ بھی کرتے ہیں وصال سرسبز کی تمنا ان کے شعری ضمیر کا حصہ ہے۔ دشمنوں کے درمیان شام گزارنے والے حساس شاعر حقیقی دوستوں کی تلاش میں ہے۔ منیر نیازی نے انسانی صورتوں کو بگڑتے دیکھا ہے عمر یہ آرزوان کے دل سے کبھی رخصت نہیں ہوتی کہ وہ انسانوں کو انسانی روپ میں دیکھیں۔ انسانی تمثال کی تفسیح کا اعلان نامہ ایسے معانی کا حامل بھی ہے جو انسان کے انسانی مرتبے کا اشارہ ہیں۔ منیر نیازی انسانی پیروں کے بگڑنے کے نوے اس لیے رقم کرتے ہیں کہ ان کے ویران میں حقیقی انسان کے خدو خال موجود ہیں۔ حقیقی انسان جو خزانے کا سانپ نہیں ہے جو دوسروں کے لیے ضرور سماں نہیں ہے۔ جو دنیا کو خوشیوں، رنگوں اور خوشبوؤں کا نکلن جنا چاہتا ہے۔ جو موسموں، پرندوں، پھولوں، ستاروں اور روشنیوں کا رسیا ہے جو زمینوں کو دشمنیوں، منافرتوں، کدورتوں، بے جا پابندیوں، بد اخلاقیوں اور بے سرو پائیوں سے پاک کرنے کے خواب بکھاتا ہے۔

بس ایک خواب نور سحر کے مقام کا
اس خواب تلخ شب کا عدا بھی خواب ہے

■ ■ ■



منیر نیازی: ”چہ رنگین دروازے“ کے حوالے سے

فتح محمد ملک

منیر نیازی نے اپنے مجموعہ ”کلام“ چہ رنگین دروازے ” کا اختساب ” خوبصورت پاکستان کے نام“ کیا ہے۔ اس پر مجھے منیر نیازی کے بہت سے ایسے شعر بھی یاد آئے جو ایک مدت سے در دل ہر دستک دے رہے ہیں اور منیر نیازی کی وہ باتیں بھی یاد آئیں جن میں درائے شاعری چیزے دگر کاخسن ہے مجھے وہ رات یاد آئی جب منیر نیازی مخصوص مفادات کے ان گردہوں کا تذکرہ کرتے وقت رو دیا تھا جو اپنی پھوٹی پھوٹی عشقوں کی خاطر گزشتہ تیس برس سے پاکستان کو اجازتے میں معروف ہیں پھر منیر کے شعر فضائے یاد کو متور کرنے لگے:

منیر اس ملک پر آسیب کا سایہ ہے یا کیا ہے
کہ حرکت تیز تر ہے اور سفر آہستہ آہستہ

زمین ہے مسکن شر، آسماں سراب آلود
ہے سارا عہد نرزا میں کسی خطا کے لئے

مکان، زر، لب گویا، حد سپرور میں
دکھائی دیتا ہے سب کچھ یہاں خدا کے سوا

بس ایک ماہ جوں خیز کی ضیا کے سوا
مگر میں کچھ نہیں باقی رہا ہوا کے سوا
لا حاصل ہی شہر کی تقدیر ہے منیر
باہر بھی گھر کے کچھ نہیں اندر بھی کچھ نہیں

زوال عصر ہے کوفے میں اور گدا گر ہیں
کھلا نہیں کوئی درباب التجا کے سوا

طوقان ایروداد ساحلوں پہ ہے
دریا کی خامشی میں ڈبوئے کا رنگ ہے

ان شعار میں ایک گہرے ہڈی تک اتر جانے والے دکھ کے ساتھ اپنے وطن کی تقدیر پر سوچنے کا جملہ جلوہ گر ہے وہ منیر نیازی کو ملک و قوم کی شاعری کرنے والوں سے زیادہ ملک و قوم کا شاعر بناتا ہے منیر نے ہاتھ میں کوئی پرچم ہے نہ ہونٹوں پر کوئی نعرہ اس کے باوجود اس کی غزل تک میں حسن و محبت کے رنگوں اور نیرنگیوں سے کہیں زیادہ قومی زوال پر گھنی اداسی کی فکر انگیز پرچھائیاں لرزاں ہیں۔ منیر نیازی کو شاعری اور "اے وطن، اے وطن" کہہ کر ملک و قوم سے بلند بانگ مگر کھوکھلی محبت جتانے والوں کی شاعری میں وہی فرق ہے جو ایک چھپے عاشق کی جاسوسی اور محض خوش وقتی کی خاطر فطرت کرنے والوں کی خوشامد میں ہوتا ہے۔ ناصر کاظمی کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے منیر نیازی نے لکھا تھا کہ ناصر کاظمی کی "شاعری کے بنیادی احساس کو میں اس طرح جانتا ہوں جیسے کوئی اپنے دل کے زخم سے دوسرے کے دل کے زخم کو جانتا ہے"۔ منیر نے اپنے وطن کے آشوب اور اپنی قوم کے مصائب کو بھی سیاسی یا سماجی فارمولوں کی روشنی میں نہیں بلکہ اپنے دکھی دل کے جالے میں پہچاتا ہے۔

میری ساری زندگی کو ہے تیرا اس نے کیا
میر میری تھی تیرا اس کو بس اس نے کیا

میں بہت کمزور تھا اس ملک میں ہجرت کے بعد
پر مجھے اس ملک میں کمزور تر اس نے کیا

راہبر میرا بنا گمراہ کرنے کے لئے
مجھ کو سیدھے راستے سے دربدر اس نے کیا

شہر میں وہ معتبر میری گواہی سے ہوا
پھر مجھے اس شہر میں نامعترف اس نے کیا

شہر کو برباد کر کے رکھ دیا اس نے منیر
شہر پہ یہ عظیم میرے نام پر اس نے کیا

کسی کو اپنے عمل کا حساب کیا دیتے
موال سارے غلط تھے جواب کیا دیتے

حرف دروغ غالب شہر خدا ہوا
شہروں میں ذکر حرف صداقت کریں تو کیا

معنی نہیں منیر کسی کام میں یہاں

طاعت کریں تو کیا ہے بغاوت کریں تو کیا

منیر کی شاعری میں شہر اور شہریوں کی منت نئی آفتوں پر باغیانہ گھن گرج کی بجائے ایک دائم بے چینی اور ایک صوفیانہ تحیر کے ساتھ دل کی آنکھ سے لہو رونے کا انداز کار فرما ہے۔ غالب کی طرح منیر نیازی کا پیشہ آباء بھی سو پست سے سپہ گری رہا ہے مگر غالب ہی کی طرح منیر نیازی بھی نوک شمشیر کی بجائے نوک سوزن سے کام لینے کے خوگر ہیں فن سپہ گری کی بجائے شاعری کو ذریعہ عزت بنانے کی وجہ غالب کے ہاں یہ تھی۔

جب کہ نقش مدعا ہواے نہ جز موج سراب

وادی حسرت میں پھر آشتی جولانی عبث

اور منیر کے ہاں یہ کہ:

شکوہ کریں تو کس سے شکایت کریں تو کیا

اک رائیگاں عمل کی ریاضت کریں تو کیا

معنی نہیں منیر کسی کام میں یہاں

طاعت کریں تو کیا ہے بغاوت کریں تو کیا

عمل کی رائیگانی اور طاعت اور بغاوت ہر دو کی بے معنویت کا یہ احساس منیر کے معاشرتی شعور سے پھوٹا ہے۔ منیر اپنے گرد و پیش یا تو تھکے لوگوں کو مجبوری میں چلتے دیکھتے ہیں اور یا پھر زراعت و زری کی خاطر جنت بھاگتے ہوئے لوگوں کو ٹھل سے اپنی زندگی جہنم بناتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ وہ مجبوری میں تھکے تھکے قدم اٹھانے والے لوگ ہوں یا خدا سے زر پر یقین محکم کے ساتھ ہیہم عمل میں مصروف لوگ۔۔۔ ہر دو کی زندگی اور عمل اس نصب العین کی تجلی سے ہے نصیب ہے جسے ۱۹۴۷ء سے پہلے تصور پاکستان کہتے تھے۔ سودا خان دنوں کی یادوں میں گھرے رہتے ہیں۔ جب لوگ عمل سے زندگی کو جنت بنانے لگے تھے۔

”عجیب بستیاں تھیں جن کی یاد نے ہمیں شاعر بنا دیا۔ چھوڑے ہوئے گھروں کی یاد

نے کبھی ہمارا ساتھ نہ چھوڑا، ہجرت میرا اور ناصر کاظمی کا مشترک تجربہ تھی۔ ایک

پراسنے گھر سے پھمڑنے کا طلال اور نیا گھر نہ ملنے کا غم۔ پرانی، دلکش، تحفظ کا احساس

دینے والی یادوں کے بل پر آئندہ کی تشکیل کی خواہش۔۔۔ ناصر کاظمی کی شاعری انہی

یادوں اور خوابوں کا بیان ہے۔“

یاد اور موجود، خواب اور حقیقت کا یہ تانا بانا ہی منیر نیازی کی شاعری میں طلسمات کے ان گنت رتھیں اور

پراسرار دروازے کھولتا ہے۔

اردو شاعری کے ایوان میں منیر نیازی کی آواز اس وقت گونجی جب ترقی پسند اور نئے ادب کی تحریکیں اپنے

فنی و فکری فیضان کی تکمیل کے بعد ادبی تاریخ کا جزو بن چکی تھیں مگر ان کے نوجوان پسماندگان ترقی پسند اور نئی شاعری

کے دمی مضامین کی جگہ کی جگہ میں مصروف تھے۔ ادھر سیاسی اور تمدنی زندگی میں ابھری اور اختصار روز افزوں تھا۔ پرانی دنیا

کو ہجرت کرتے وقت ہماری آنکھیں جن خوابوں سے منور تھی انہیں فراموش کر کے ہم زر پرستانہ نفسا نفسی کے گرداب

میں پھنس چکے تھے۔ ایسے میں منیر نیازی کی تازہ کار اور تازہ کار آواز نے سب کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ اس آواز میں جسمانی نشاط کے وہ تمام سرموہر موجود تھے جن کی طالب سے ہماری اجتماعی زندگی عبارت تھی۔ اس نے ساتھ ہی ساتھ اس میں خوف و دہشت اور غم و اندوہ کی وہ جھنکاریں بھی سنائی دے رہی تھیں جو اس بحران طے کے ٹوٹے پر ہمارا مقدر تھیں۔

چمک زر کی اسے آخر مکان خاک تک االی
بنایا ناگ نے جسوں میں گھر آہستہ آہستہ

اور:

ان دنوں یہ حالت ہے میری خواب بستی میں
پھر رہا ہوں میں جیسے اک خراب بستی میں

خوف سے مفر جیسے شہر کی ضرورت ہے
عیش کی فردانی اس کی ایک صورت ہے

ان دنوں میں سے فوشی فعل ہو، نکلتا ہے
عورتوں کی صحبت میں دل بہت بہلتا ہے
(نظمہ..... "قرآنئے گمنے شہروں کیے ماضی")

اس شہر خرابی میں کہ جہاں قدم قدم پر کوفہ کر با یاد آتے ہیں۔ منیر نیازی کو نقطہ خدائی یاد میں سلون ملتا ہے اور صرف اسم محمد شاد رکھتا ہے:

شام شہر ہوں میں شمعیں جلا دیتا ہے تو
یاد آکر اس نگر میں حوصلہ دیتا ہے تو

ماند پڑ جاتی ہے جب اشجار پر ہر روشنی
گھپ اندھیرے جنگلوں میں راستہ دیتا ہے تو

(محمد)

میں جو اک برباد ہوں آباد رکھتا ہے مجھے
ویر تک اسم محمد شاد رکھتا ہے مجھے

چنانچہ منیر نیازی کا پہلا اور مجموعہ کلام بھی ہمد اور نعت سے شروع ہوتا ہے اور اسے پڑھ کر بھی منیر کا وہاں برس پرانا اثر دیا، آتا ہے جس میں اس نے عہد کیا تھا کہ:

یہ ملک ہم نے بڑے چیلنج کے ساتھ حاصل کیا تھا۔ ہمیں اس کو خوب صورت بنانا ہے۔"

اس عزم کی تخلیقی زرخیزی "چہرہ تعمیر دروازے" میں کچھ یوں نمودار ہوئی ہے کہ منیر پرانی یادوں کے حصار سے نکل کر ایک جہان نو کی جانب گامزن ہوتے دکھائی دیتے ہیں:

ایک نگر کے نقش بھادوں، ایک نگر ایجاد کروں
ایک طرف خاموشی کروں، ایک طرف آباد کروں

رات اتنی جا چکی ہے اور سونا ہے ابھی
اس گھر میں اک خوشی کا خواب بونا ہے ابھی

ایسی یادوں میں گھرے ہیں جن سے کچھ حاصل نہیں
اور کتنا وقت ان یادوں میں کھونا ہے ابھی
ہم نے کھلتے دیکھنا ہے پھر خیابان بہار
شہر کے اطراف کی مٹی میں سونا ہے ابھی

بیٹھ جائیں سایہ دامن احمد میں منیر
اور پھر سوچیں وہ باتیں جن کو ہونا ہے ابھی

لا حاصل یادوں سے رہائی کی تمنا نے دہشت کی وہ فصیل گرا دی ہے جس کے سائے منیر کی شاعری پر دور
دور تک پھیلے ہوئے تھے اب اس کی فضا نے سخن میں امید کے ستارے روشن ہیں اور جہاں وہ شہر کے اطراف کی مٹی میں
سونا دیکھ رہا ہے وہاں اس نے ہر کسی کے چہرے پر خوبصورتی کا ایک مقام بھی دریافت کر لیا ہے:

ہر کسی کے چہرے پر
اک خیال ہی ہوتی ہے

حسن کے علاقے کی!
اک اداسی ہوتی ہے

اس صوفیانہ طرز احساس نے منیر نیازی کو حیرت کی کراں تا کراں پھیلی ہوئی دسعتوں کا مسافر بنا دیا ہے
اور یہ نیا شعری سفر اپنے اندر ان گنت امکانات رکھتا ہے۔ ■ ■ ■



اصغر ندیم سید

منیر نیازی کی شاعری کو عظیم خصوصیات سے تو ادا جاسکتا ہے لیکن یہ آسان کام ہے۔ مشکل کام یہ ہے کہ ہم اس کی شاعری کے بھید میں رہ کر اس کے حسی تجربوں میں آنے والی اشیاء کے معنی سمجھیں۔ اس خوشبو کی تاثیر سے اپنی روح کو بھگوئیں جو دنوں باغوں اور والالوں سے آرہی ہے۔ ایسی شے ہے جہاں منیر نیازی کی شاعری کو ہم فریب سے دے سکیں گے کیونکہ نصابی خصوصیات کے خانوں میں اصل شاعری کو نہیں بانٹا جاسکتا ہر دور میں شاعروں کی ایک ایسی کھپ ہوتی ہے جن کے لئے نقاد جانچنے کا ایک چیلنج یا سانچا بنا لیتے ہیں۔ وہ شاعر خود بھی نقادوں سے تعاون کرتے ہیں اور ان کے سانچوں میں خود بخود دفن ہوتے رہتے ہیں۔ یہ دوطرفہ عمل ہوتا ہے اس طرح ایک عہد کی مردج تنقیدی زبان تشکیل پاتی ہے جو سب شاعروں پر ایک سارنگ چڑھاتی ہے ایک سا چوڑا پہنائی ہے یہ شاعری اور تنقید ایک دوسرے کا سہارا لے کر چلتے رہتے ہیں۔ اصل شاعری کے جلوے کے ساتھ ہی اس کی بھی وہ جود ہوتی ہے جس طرح سونے کی۔

بعض دفعہ اصل سونے سے زیادہ پتکدار معلوم ہوتی ہے اس طرح یہ شاعری بھی دیکھنے میں بڑی کیلی نکلی ہے اس کے مقابل سہیل احمد خان نے جس شاعری کو اصل شاعری کہا ہے اس کی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ مردج تنقیدی حربوں کی گرفت میں آنے سے انکاری ہوتی ہے اس کی خوشبو آزاد ہوتی ہے ایسی شاعری اپنے ساتھ تنقید کی نئی ساخت اور لہجہ لے کر آتی ہے۔ منیر نیازی کی شاعری کو اس لئے کسی روایتی انداز سے چھونے کی بجائے اس کے شمری باطن میں رہے ہوئے محسوسات اور روحانی تجربوں سے رشتہ قائم کرنا پڑتا ہے۔ کچھ رشتہ انسانوں کو ان بھولی ہوئی چیزوں سے بھی قائم کرنا پڑتا ہے جو ہم گم کر بیٹھے ہیں اور اب وہ ایک حیرت میں تبدیل ہو چکی ہیں جن چیزوں کی خصوصیت کم ہوتی جا رہی ہے یا زندگی کے میکا کی مثل سے یہ معنی دھندلا گئے ہیں ان کا پاس بان بھی کہیں کہیں ضرور ہوتا ہے جو ان معنوں کو دریافت کرتا ہے۔ کچھ دروازے کھولتا ہے کچھ زمانوں اور دنیاؤں کا الہام حاصل کرتا ہے منیر نیازی اس کا نکات کی غیر موجود کیفیتوں اور امکانات کی معتبر نشانیاں اپنے ورژن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ یہ خزانہ ان کے شمری مزاج کی تشکیل میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ اردو میں ایسے شاعر مجزہ میں ہوتے ہیں جن کی اپنی شمری کائنات اور شمری مزاج ہوتا ہے۔ منیر نیازی اردو شاعری میں ایک مجزہ ہے اس کا شمری مزاج مخصوص نظام محسوسات اور کائنات کے عجائب گھر سے ذاتی انتخاب کا ایک کرشمہ ہے موجود دنیا میں ایک نہیں کئی دنیاؤں کا سراغ لگانا زندگی کے شد و شد معانی میں زندہ رہنے کا عمل ہوتا ہے اس لئے کہ شاعر کا کام لفظوں کا سلکیری یا مشاطی نہیں ہوتا شاعری کرنا ہوتا ہے۔ اس کے لئے روح کی طاقت اور زندہ جذبوں کو پالنا پوسنا پڑتا ہے۔ روزمرہ زندگی کے میکا نیکی بجز اور تھکا دینے والے اسلوب میں اپنے خواب کو تازہ رکھنا اور اپنی یاد کو بچا لینا ہی شاعری کرنے کا نام ہے۔ خواب اور یادیں ہر کسی کے پاس نہیں

آتیں یہ جاؤ مگر کسی ایسے شاعر کے پاس ہی ہوتی ہے جو ماضی اور تہذیب کے تسلسل میں بے سرائے اپنی ازان میں رہتا ہے۔ سات آسمانوں اور سات سمندروں کے مقابل اپنے خوابوں کی منہنی ٹھون بھر کر کی وسعت میں ایک گلاب ٹھکانے کے مترادف ہے۔ منہ نیازی نہیں ہے ایسا مکالمہ ہوتا ہے اور شخص انہی خود بھی کائنات کے اس منظر کا حصہ بن جاتا ہے۔ ایک خوبصورت منظر نامے میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ خواب اور باور حقیقت ایک محدود منظر اور ٹھہری ہوئی صورت حال میں تجزیوں کا ذریعہ بنتے ہیں اور ان ٹھہری ہوئی ہستیوں۔ بانگوں اور شاموں کو دریافت کرتے ہوئے نہ جانے والوں کے لئے ایک بھرپور محسوس تجربہ بن جاتا ہے۔ جس شمری حیران کی طرف میں نے پہلے اشارہ کیا ہے اس کا مزہ احساساتی وحدت ہے۔ منہ نیازی کی شاعری اپنے تمام پہلوؤں اور جہتوں سمیت اس احساساتی وحدت میں گندمی ہوئی ہے اور اس وحدت کے بطن سے شاعر کا لفظ پیدا ہوتا ہے۔ منہ نیازی کی شمری لفظیات اس کے نزدیک ایسا حصہ ہے جس میں وہ خود کو محفوظ محسوس کرتا ہے۔ یہی اس کی پہچان کا ذریعہ بھی ہے۔ یہ لفظ ایک ایسی کلید بن جاتا ہے جس سے وہ ہر منظر اور خیال کو کھولتا چلا جاتا ہے۔ اس کا تجربہ لفظ کو طاقت بخشتا ہے اور لفظ اپنے کاروباری مہنی سے باہر نکل جاتا ہے پھر لفظ کا رشتہ منہ نیازی سے ہوتا ہے وہ جس طرح اس کو تخلیقی وجود دیتا ہے لفظ اسی طرح حرکت میں آتا ہے۔ ان مہنوں میں منہ نیازی سے الفاظ لغت سے باہر نکلے ہوئے لفظ ہیں۔ یہ گمان حاصل کرنے کے بعد اس کی باتیں بھی شاعری کا درجہ حاصل کر لیتی ہیں۔ اس کی شاعری ایسا محسوس ہوتا ہے کسی تخلیقی لمحے کے انتظار میں بیٹھ کر کسی ہوئی شاعری نہیں ہے۔ تمام لمحے اس کے تخلیقی ہیں۔ وہ ایسے شاعر نہیں ہیں جن کو کوئی ایک اشارہ یا خیال کا ایک سرا تو مل جاتا ہے باقی اس کے سرور وادی خیال یا اشارے کو لباس پہنانے کا حیل ہوتا ہے۔ یہی فرق اسے اپنے مہم کے شاعروں سے ممتاز کرتا ہے اس کے متعلق کسی کی ہوتی یہ بات آسانی سے ہی جاسکتی ہے کہ اسے پتہ ہے کہاں سے لکھ شروع کرنی ہے اور کہاں ختم کرنی ہے۔ اس کی فراں اگر تین شعروں اور انکم ایک مصرعے تک محدود ہے تو اس کی یہی وجہ ہے کہ اسے خوبصورتی کے گرد وفاق نظر کھڑا کرنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی ایک خوبصورت خیال اگر مکمل طور پر آشکار ہو گیا ہے تو اس کو لایحیوں یا اسباب و غفل کے گورنر و حندے کی کوئی پروا نہیں ہوتی چاہیے۔

”تیرا ہوا اور تیرا پھول“ اسے لے کر ”چھ رنگین دروازے“ تک منہ نیازی کا شمری طلسم قائم رہا ہے۔ کہیں یہ اس کا تجربہ محسوس ہوتا ہوا دکھائی نہیں دیتا کہ وہ جس شے کو بھی پھونکتا ہے اس میں اپنے معانی کی حرارت ڈال دیتا ہے۔ ”چھ رنگین دروازے“ صرف چھ ہی رنگ ہیں سات کیوں نہیں۔ میرا خیال ہے چھ کی معنویت یہی ہے کہ منہ نیازی کو رنگین دروازوں کی اتنی ہی تعداد پسند ہے اور ان رنگوں کے پیچھے کلاز ماتی سلسلہ ہے۔ ملاں کا رنگ ہو یا وصال کا۔ شام کا یا تنگی کا۔ آسمان کا یا سمندر کا۔ ان رنگوں میں ۹۹ ستائیں ہیں اور ان دروازوں کے پیچھے شہر ہیں اور ان شہروں میں موسم ہیں۔ یہ بار بار منظر سلسلہ در سلسلہ ہے۔ ایک ہفتہ شواہن ہے شاعری اقلیم ہے جس میں اس کے خواب اثر پذیر ہو سکتے ہیں اس کی خواہش و چاہ تک پہنچتے ہیں۔ منہ نیازی ایک خوبصورت زندگی کو اپنے ارد گرد یکٹنا چاہتا ہے جہاں انسانی ماحول ہو۔ بد صورت اور ٹھہرے خیالات کا داخلہ اس میں بند ہو۔ پاؤں رکھنے کے لئے زمین؟ سانس لینے کے لئے تازہ ہوا ہو۔ آسمان گہرا نیلا ہوتا کہ پرندے مسرور ہو سکیں۔ لیکن بد قسمتی سے وہ ایسی ہستی میں ہے جس کے پرندوں کو ذرا دیا گیا ہے اور درخت خالی ہو گئے ہیں شہر اپنے اپنے باطن میں خوفزدہ ہو گئے ہیں۔

منہ نیازی اس زمانے میں تھ

کہاں اس کو کوئی بلا لے گئی

یہ صورت شاعر کے اندر رد ہل بھی پیدا کرتی ہے، اسے ناراض بھی کرتی ہے، وہ اکتا بھی جاتا ہے لیکن اس

ماحول میں بنیادی معنی غائب ہوتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اس لئے اس کا غصہ کوئی تعریف یا احتجاج نہیں بناتا ایک شاعر اندکھ بن کر سامنے آتا ہے۔

شکوہ کریں تو کس سے شکایت کریں تو کیا اک رائیگاں عمل کی ریاضت کریں تو کیا معنی نہیں منیر کسی کام میں یہاں طاعت کریں تو کیا ہے بغاوت کریں تو کیا اس دکھ میں جلتے یا کڑھتے رہنا بھی منیر نیازی کو منظور نہیں۔ وہ اپنی پسند اور نا پسند میں پردہ داری کا قائل نہیں ہے۔ اتنی قیمتی زندگی کو یا ایک عہد کو بے اثر کر دیا جائے۔ تہذیبی دھارے کا رخ موز دیا جائے اور دریاؤں کے پانی میں زہر گھول دیا جائے تو پھر پردہ داری کسی۔ درختوں سے پرندے اڑانے والوں کو کیا معلوم۔ ان کی اس حرکت سے شاعر کے خیال میں رہنے والے پرندے بھی اڑ جاتے ہیں لیکن معاشرہ کسی کے لئے نہیں ہوتا وہ تو ایک بھیڑ کے لئے ہوتا ہے۔ اسے فرد کی آرزو نہیں ہوتی، سایوں کے جھوم کی خواہش ہوتی ہے۔ وہ انسانی آزادیوں کی بجائے اپنے نفع و نقصان کی منطق عزیز ہوتی ہے شاعر کو کون کہتا ہے کہ وہ یہاں پیدا ہو۔ ایک اچھے خیال کی انہیں ضرورت نہیں ہوتی ایک اچھے پرزے کی ضرورت ہوتی ہے جو ان کی مشین میں کام آ سکے۔ شاعر بہتر دنیا کی تعمیر کرتا ہے جو ان کی بنائی ہوئی دنیا کی نفی کرتی ہے۔ اس لئے منیر نیازی جس رات میں خواب کا جج بورا ہے وہ رات کافی طویل ہے۔ یونہی ہی کا زیاں ہے اور صبر ایک طاقت ہے جو اس کے پاس ہے۔

صبر اک طاقت ہے میری سختی ایام میں
اس صفت سے آدمی غم میں فغاں کرتا نہیں

جب شاعر جانتا ہو کہ وہ لوگوں سے مختلف ہے اور وہ ان حدود کو پھورہا ہے جو عام آدمی کے ادراک سے پرے ہیں تو پھر اس کا مال بھی اس سے لئے ایک پناہ گاہ بن جاتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ اتروں صرف یہی نہیں ہے اس سے بہت اتروں کز رکھے ہیں اور خود رچی سے بچتے ہوئے وہ کائنات کے جمال میں اپنے لئے گواہی طلب کرنے لگتا ہے یہ گواہی اسے ملتی ہے کیونکہ اس کے باطن میں وہی درختوں کا جھوم ہے ہواؤں کے لئے راستے میں بانوں پر صبح کی پہلے کرن ہے وہ معنی گم ہو کر اس کے اندر اور زیادہ پکے ہو گئے ہیں منیر نیازی کے لہجے میں جو مخصوص استعارے اور فضا گونجتی ہے اس کی کلید اس کی یہ نظم ہے۔ کچھ باتیں ان کہی رہنے دو۔ کچھ چیزیں او بھل ہو کر اچھی لگتی ہیں، بادل کی اوٹ میں آکر چاند کچھ اور چمکتا ہے، کچھ لوگ گم ہو کر زیادہ قریب محسوس ہوتے ہیں۔ ہر چیز کا علم بھی اچھا نہیں ہوتا کچھ اسلمی بھی اس چکا چوند میں دل کو کھاتی ہے کچھ چیزیں دہشت کے لئے اور کچھ چیزیں حیرت کے لئے بھی رزنی چاہئیں۔ منیر نیازی کچھ اندازوں اور گمانوں کا سہارے کر نکالتا ہے۔ کیا خبر کوئی ساعت ایسی بھی مل جائے جو شاہر نظر نہ آتی ہو۔ یہ شاعرانہ اسرار ہر شے میں طلسم پھٹک دیتا ہے اور اس کے انداز سے تلازموں کی قطاریں کھڑی کر دیتے ہیں۔

منیر نیازی کو ہم صرف آنے والے موسموں کی بشارت دینے والا خوابوں کے گلاب کھلانے والا یا یادوں کے منظر ترتیب دینے والا نہیں کہہ سکتے۔ وہ اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے وہ بہت کچھ ایسا دکھائی نہیں دیتا۔ وہ اپنے متعلق ہمیں اندازے دیتا ہے وہ ساری حقیقت ہمیں نہیں بتاتا۔ وہ اپنی باتوں کی طرح کچھ چھپا ہوا ہے کچھ ظاہر ہے۔ جو چھپا ہوا ہے وہ کیا ہے کون سا راز ہے یہی راز ہمیں عزیز ہے ہم اس میں رہنا پسند کرنے ہیں۔

کلیات منیر

سہیل احمد

مارتھروپ فرائی نے - پینس کی شاعری پر ایک مضمون کا آغاز اس رائے سے کیا ہے کہ نظم کا مطالعہ کرتے ہوئے کم از کم دو زبانوں کا علم ہونا چاہئے۔ ایک وہ زبان جو کوئی شاعر استعمال کر رہا ہے اور دوسری خود شاعری کی زبان؛

فرائی کا کہنا ہے کہ پہلی زبان کا تعلق لفظیات سے ہوتا ہے اور دوسری کا تصورات اور تمثالوں سے۔ کلیات منیر کا مطالعہ کرتے ہوئے مارتھروپ فرائی کا یہ جملہ بار بار دھیان میں آیا۔ منیر نیازی کی شاعری کے بارے میں ابتداء میں جو تنقیدی رویہ سامنے آتا ہے۔ تھے وہ اس جیسے کی روشنی میں سمجھ آ سکتے ہیں۔ اگرچہ ایسے قارئین بھی تھے۔ جنہیں شروع ہی سے منیر کی شاعری کا کشش انگیز اسلوب پسند تھا اور اس شاعری میں انہیں ساحری کی جھلک دکھائی دی مگر پیشہ نقاد اور قاری طرح طرح کے معانیوں کا شکار بھی رہے۔ اس میں کچھ دخل تو ان تحریکوں اور ادبی گروہوں کے تنقیدی نظریوں کا بھی تھا جن سے بہت کر کوئی اسلوب اس زمانے میں فوری طور پر متوجہ نہیں کر سکتا تھا مگر زرا فرائی کے جیسے پر بھی غور کریں تو احساس ہوگا کہ بات آخر اور بھی تھی۔ منیر کی شاعری کی زبان مشکل نہ تھی، مگر شاعری کی زبان، جو تمثالوں کی صورت میں اس کی نظموں اور غزلوں میں ظاہر ہو رہی تھی، اس سے ذہنی رشتہ قائم کئے بغیر منیر کی شاعری کے باطن تک رسائی ممکن نہ تھی۔

یہ مسئلہ نظم نگاری کے مطالعہ کے سلسلہ میں بار بار سامنے آتا ہے۔ فزول کی تمثالوں کا تو ایک مربوط نظام ہماری شاعری روایت میں موجود رہا ہے۔ شاعر اپنے ظرف اور اپنی توفیق کے مطابق اس سے رشتہ قائم کرتا ہے مگر نظم میں بالعموم ہر شاعر کا اپنا نظام (چاہے وہ جس طرح کا بھی ہے) ڈھونڈنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ منیر کی شاعری کا انداز شروع سے ہی تمثالی تھا اور یہ تمثالیں ہماری شاعری روایت میں عام طور سے یوں استعمال نہ ہوئی تھیں۔ اس لیے مطالعے پیدا ہونا غیر منطقی نہ تھا مگر یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ اگر ان نقادوں اور قارئین نے ان تمثالوں سے ذہنی رابطہ قائم کر لیا ہوتا تو وہ ایک نئے شاعری جوہر کو پہچان سکتے تھے۔ مارتھروپ فرائی ہی نے ایک اور جگہ ایک قصہ بیان کیا ہے جس نے اس بات کی مزید وضاحت ہو سکتی ہے۔ جیرز ڈائیڈموت نے بلیک کی شاعری پر اپنی ایک کتاب میں لکھا ہے کہ انہوں نے بلیک کی مشہور نظم "بیارمگلاب" (سائنچہ طلب کی ایک جماعت کو تشریح کے لئے دی۔ انسٹنچہ طلب نے نظم میں کسی نہ کسی انداز کی پیشینہ معنویت تلاش کرنے کی کوشش کی۔ سائنچہ طلب علم باغبانی کے شعبے سے تعلق رکھتا تھا اس نے سمجھا بلیک بس پودے کی بیماری کا ذکر کر رہا ہے۔

اتفاق دیکھئے کہ منیر نے بلیک کی اس مشہور نظم کا ترجمہ بھی کیا ہے جو "چھ رنگین دردازے" میں شامل ہے۔

لال گلاب کے پھول
تجھے روگ لگا ہے
وہ کیزا جو شور مچاتے طوفانوں میں
رات کو اڑتا پھر رہا ہے
اور آنکھوں سے اوٹھل رہا ہے
اُس نے تیری خوشیوں کا
رنگیلا بستر دیکھ لیا ہے
اُس کی بھید بھری چاہت نے
تن من تیرا پھونک دیا ہے

(سجاد کلاب)

ظاہر ہے یہ بیمار گلاب محض فطرت کی دنیا ہی سے مربوط نہیں۔ انسانی تشبیل نے اس میں ایسی استعاراتی جہت پیدا کر دی ہے جس کا تعلق انسانی احساسات یا انسانی دنیا سے بھی ہے۔ شاعری زبان کو صرف ظاہری سطح تک دیکھنے سے گہری معنویت تک رسائی کیسے ہو سکتی ہے؟ عمومی صحافیانہ یا اخباری انداز کی شاعری کا حامل الگ ہے لیکن اگر شاعر کا انداز روپائی یا وجدانی ہے تو پھر روزمرہ واقعیت کی سرمد پار لڑتا ہوتی۔ راتوں جنگلوں میں شعلوں کی طرح لپکتا ہوا بلیک کا "چیتا" کیا بس ایک جانور کی قصہ یہ تشبیہ یا اس کا تعلق زندگی کے چم و امی اور بلیاؤں والوں سے بھی ہے۔ منیر نیازی کی شاعری کی مخصوص تمثالوں کو بھی ہمارے اکثر نقادوں نے بس اس حد تک دیکھا جس حد تک باخانی کے شعبے سے تعلق رکھنے والے طالب علم نے بلیک کی نظم کو دیکھا تھا۔ خاموش گایاں، اہڑی مویاں، مائے شہرین، چڑیلیں، آسیب اور دوسری تمثالیں جو استعاراتی معنویت رکھتی ہیں۔ ہمیں انسانی زندگی سے دور کتنی باتیں، جیسا کہ بعض نقادوں کو غلط فہمی ہوئی ہے، بلکہ انسانی زندگی کے بعض بہت بھیدوں کے مقابلے میں محروم رہتی ہیں۔ یہ ضروری ہے کہ شاعر کی تمثالوں کی ملامتی معنویت کا دائرہ عام طور پر آہستہ آہستہ وسیع تر بھی ہوتا ہے اور تشابہ بھی۔ خود منیر کے سلسلے میں بھی یہ ہوا۔ ایک زمانے میں ان تمثالوں کی بنیادی معنویت کا دائرہ ہوا ان کی "پیش قدمی" اور معاشرتی زوال سے منسلک کر کے دیکھا گیا تو ان کی کچھ جہتیں کھلنے لگیں۔ ان تمثالوں کا مفہوم صرف ان کے بارے میں محدود نہ تھا جس کا حوالہ دیا گیا ہے۔ تاہم ان طریق کار نے کم سے کم اتنا تو لیا۔ یہ عناصر ان نقادوں کے لئے بے معنی یا خلاف عقل نہ رہے۔ انھیں ان میں کوئی مفہوم نظر آنے لگا تو یہ سوال پھر بھی باقی رہتا ہے۔ جو ایک نقاد ہے وہ عمومی کرتے ہیں وہ شاعر کی تمثالی زبان کو بس فطرتی سطح تک پہنچا پائیں تو کیا انھیں اتنا آجاب لگتا ہے۔ یہ یہ کہ ایک عام قاری کی طرح جو شاعری کو بس اپنے نیم پختہ رومانی یا سیاسی جذبات کا قینہ سمجھتا ہے، لکھا بھی شاعری میں کوئی قسم کی قطعیت کا تقاضا کریں۔ یہاں مجھے ایک معصوم قاری یاد آئے۔ ایک بار انہوں نے اپنے ایک مضمون میں منیر کی ایک نظم درج کی، جس میں شاعر جنگل کے دھن ماحول میں ہے اور رات کے بھونکنے والے سے اپنے لی ٹھٹھکیا ہوا ہے۔ نقاد صاحب معترض ہوئے کہ شاعر نے یہ کیوں نہیں بتایا کہ نظم قدیم زمانے کے آدمی کے بارے میں ہے۔ (بیزال ایڈیٹری جماعت کا معصوم طالب علم ایک بار پھر یاد آ گیا) اول تو یہی دیکھئے کہ اپنے نقادوں نے زندگی کو بس اتنا ہی سمجھا جتنا درسی کتابوں میں لکھا گیا ہے یہ کہاں سمجھ پائیں گے کہ فطرت اور انسان کا تعلق اور طرز و ماحول تاریخ کے زمانے ہی کی بات نہیں۔ پھر جس خشک و خاشاکی انداز کے دو خطاب کار ہیں وہ شاعری کی ایمانی کیفیتوں کی بڑا سراپا ہے۔ یہ مقابلے میں

کیا واقعی کوئی اہمیت رکھتا ہے۔

ایک اور چیز یہ بھی ہے کہ نیا سب قدیم زمانے ہمارے اندر کسی نہ کسی شکل پر موجود نہیں اب تاریخ ہمارے ایک جد قدیم کہانیوں کا گہرا گڑھ ہے کہ جب ہم اپنی کوئی کہانی پڑھ رہے ہوتے ہیں تو ہمارے اندر کسی مدھم آہائی انا کی شکل میں ہمارے آباؤ اجداد بھی اس کا مطالعہ کر رہے ہوتے ہیں، جن کی یہ کہانی ہے۔

کلیات منیر (جو دراصل منیر نیازی کے آٹھ شاعری مجموعوں کی یکجا اشاعت ہے) ایسے وقت شائع ہوئی ہے جب بہت سے تنقیدی نظریوں کی گرد مینو چلی ہے۔ بہت سے ادبی دیوتا بالشیع بن گئے۔ جدیدیت ایک طرف جدیدیت کریرز رد عمل پیدا کر رہی ہے۔ دوسری طرف مابعد جدیدیت دور آ جانے کی خبر سنائی دے رہی ہے۔ نئی نظم حیرت سازی اور ہیئت شکنی کے درمیان کبھی جتنی بکھرتی نہ تھی نظم کی بے ہمتی کے پار پھیلی ہوئی دھند سے کسی نئے اسلوب کے پیدا ہونے کی منتظر ہے۔

اس مرحلے پر "کلیات منیر" ہمیں ایک بار پھر اپنے عہد کے ایک صاحب اسلوب شاعر سے ذہنی رشتہ قائم کرنے پر یا اپنے ذہنی رشتے کے از سر نو تھمتن پر اکباتی ہے۔ منیر کی شاعری کے وہ عناصر جو آج منیر کے مداحین کو مسحور کرتے ہیں۔ کیا مستقبل قریب میں ظاہر ہونے والی نسلوں کے لئے بھی اتنے محرکینز ہوں گے؟ اس سلسلے میں کوئی بحث شانہ سود مند نہ ہوا البتہ مجید امجد نے تو کلیات منیر کی اشاعت سے کئی سال پہلے شاعرانہ جذب کے عالم میں لکھ دیا تھا۔ "آج زرد و سیم کی قدروں میں کھوئی ہوئی یہ مخلوق جنگل کی اس دھنک کو کیا دیکھے گی۔ اس صحیفے کو رکھ دو۔ سجا کر رکھ دو اس اونچی الماری میں، ابھی اس بازار سے جانے لگتی نسلوں کے جلوس اور گزریں گے! یہ جلوس ہنستے کھیلتے، قہقہے لگاتے۔ دو سال کے غبار میں کھو جائیں گے۔ زمانے کی گرد میں ہم سب اسی گرد کا حصہ ہیں۔ ہم سب اور منیر بھی لیکن خیال اور جذبہ کی ان دیکھی دنیاؤں کے پر تو فطرت کے رنگوں اور خوشبوؤں میں تحلیل ہوتی نظروں کی جائز تیرتی بدلیوں کے سایوں میں روتے دلوں کی کردت جو اس کے شعروں اور شبیدوں میں مجسم اور جاوید ہو کر رہ گئی ہے۔ اردو نظم کے مرحلہ ہائے ارتقاء کی ایک جائزہ لکڑی ہے۔ کون ان نقوش کو بھلا سکے گا۔" اگر مجید امجد کی یہ بشارت سچ ہے تو ابھی اس شاعری پر کئی اور تنقیدی طریق کار آزمائے جائیں گے۔ کل کلاں اگر کوئی نقاد منیر کی شاعری میں نون غنہ کی تعداد گننے بیٹھ جائے تو اس پر بھی تعجب نہیں کرنا چاہئے اور ہاں نقابلی تنقید جسے ہمارے ہاں بیڑا لانے کے مترادف سمجھا گیا ہے۔ اس کی راہ بھی تو کھلی ہے۔ ان تنقیدی پیرایوں کو یکسر مسترد کرنا مقصد نہیں۔ اگر لفظ شاعری کرنے والے اس چیز کو ذہن میں رکھیں کہ لفظ بس مشینی پرزے نہیں، ان کا تعلق انسانی احساسات سے ہے اور ان کا کوئی تہذیبی سیاق و سباق بھی ہے تو وہ پنہانے نکتے تلاش کر سکتے ہیں۔ اسی طرح مختلف شاعروں کو حریفانہ حیثیت دینے کے بجائے ان کے فن کو اثر اس انداز میں ایک دوسرے کے پہلو پہ پہلو یوں رکھا جائے کہ دونوں اطراف کی روشنیاں دونوں کے فن کی کئی جہتیں منور کر دیں تو یقیناً ان شاعروں کے بارے میں ایک نیا تنقیدی رویہ پیدا ہو سکتا ہے۔ مثال کے طور پر نظم میں مجید امجد اور منیر نیازی یا غزل میں ناصر کاظمی اور منیر نیازی طرز احساس میں مشترک عناصر بھی رکھتے ہیں اور مزاجاً ایک دوسرے سے الگ بھی ہیں۔ مجید امجد ہیئت ساز ہیں اور ان کے ہاں روزمرہ کے منظر و وقت کے پھیلاؤ میں کوئی نیا عمل کا ایک حصہ بن جاتے ہیں۔ اور اس طریق کار کی مدد سے شاعر مظاہر کی بیک وقت فنا پذیر اور دل ربائی کو گرفت میں لینے کی کوشش کرتا ہے۔ منیر نیازی کے ہاں ہیئوں کی تلاش کم ہے۔ وہ کبھی اندھیرے میں اڑتے ہوئے جگنوؤں اور کبھی چمکتی ہوئے بجلیوں کی طرح اچانک کوندے بکھیرتی تمثالوں سے کام لیتا ہے۔ منیر کی شاعری کے منظر، ایک پراسرار

فضا خلق کرتے ہوئے اکثر اساطیر سی جمل اختیار کر لیتے ہیں۔ منہ کی نظموں کے عنوان بھی اکثر نظم کا حصہ ہوتے ہیں اور اس کی بعض نظموں میں اللہ اللہ تمنا لیں اسی طریق کار کے حوالے سے ایک لڑی میں پڑی جاتی ہیں:

اک رین کسی کی زلفوں کا
پیار مہل کسی جنگل کی
رنگین بھٹک کسی باول کی
دروازے بڑے مکانوں کے
کچھ پھول اعلیٰ دالانوں کے
کچھ رنگ مچھے دیرانوں کے
فانوس کھلی دکانوں کے
اک لڑی میں اڑتے آتے ہیں

اور واپس مڑتے جاتے ہیں (ایک لمحہ فیہ مضر کا)
اسلوبیاتی سطح پر منیر اسی طرح تمثالوں کے فروش کرتے ہوئے جاوہری فانوس سے مختلف رنگ بھیرتے ہوئے کبھی حکایاتی، کبھی ڈرامائی، کبھی آپ بیتی اور کبھی مصرانہ پر ایسا اپنا رنگ نظر کا خابری روپ بناتا ہے۔ یہ تمنا لیں، بہت دور کی لہروں کو پہنچنے کی قوت رکھتی ہیں۔ اس لئے شاعر کو فصاحت کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ بعض اوقات تو کوئی ایک پیر ہی کسی بڑی انشائیاتی یا تہذیبی واردات کو ظاہر کرنے کے لئے کافی ہوتا ہے۔ دو شعر خوالے صبی و یو میں:

شفق کا رنگ بھٹکتا تھا اول ٹیشوں میں
تمام اجزاء مکاں شام کی ہوا میں تھا
اک چیل ایک مٹی پہ ٹیشی ہے، سوپ میں
گلیاں اجڑ گئیں ہیں تیر پاسہاں تو اب

اور نظم ”دور کا مسافر“

کل دیکھا اک آدمی، اما سفر لی دھول میں
گم تھا اپنے آپ میں، جیتے خوشبو پھول میں

یہ تمنا لیں زبان براہ راست محسوسات پر اثر کرتی ہے۔ منیر وری نہیں لے سکا، فالوئی مر ہو یا فلسفہ ہو۔ اس شاعری میں دانش اور بصیرت کی بھی کمی نہیں۔ اجڑے مکانوں، عذاب کی گرفت میں آئے، گلیوں، جویوں اور دوسری طرف بری بیلوں، ماہ نیہ کی روتنیوں اور کوکھی ہوئی کولوں کی تمنا لیں محسوس تہذیبی تناظر بھی رکھتی ہیں اور انسانی محسوسات کی بنیادی پچائیوں کے ساتھ بھی ان کا گہرا تعلق ہے۔ موسموں اور آسمان کے بدلنے ہوئے رنگ ازل سے سفر میں پھرتی ہوئی ہوا، خزاں زدہ دیات پر بوند بوندی کی کیفیت اور طہارت کے ایسے لٹنے ہی رنگوں کے درمیان انسانی محبتوں کی معصومانہ جذباتی صداقتوں سے لے کر گتے گھر بناتے اور اس گھر کے پاسیوں کے اندر انسانی رشتوں کی نئی صورتیں دیکھنے کے خواب، قتل غارت گری کے منظر و شہروں کی زندگی میں، ہشت اور انسانی کا عالم، زوال مصر، انسانی دشمن، اوچھے رویے، پھر اس آشوب کے پار کائناتی دستوں کا جمال شاعر ہمیں تجربے کے کتنے منقہات میں لے جاتا ہے۔ کبھی کسی خالی قلم کے سخن دیراں میں بھٹکتا اور کبھی بس کی گھڑیوں سے شہر کا تماشا، کبھی مذہبی کہانیوں کے

درخت کے آس پاس انسان کے اولین تجربوں کے بھید جاننے کی خواہش اور کبھی پھول اور شہد کی مکھی کے تعلق کا روز کا دیکھا منظر۔ منیر کے رویائی انداز کی ان دھڑکنے والی سانسوں کے سامنے زبان یا وزن کے چند اعتراضات کی محدودیت واضح ہے۔ اگرچہ کہ منیر کے شعری سفر میں تسلسل ہے مگر مختلف مجموعوں میں انداز بیان یا شعری تجربے کی جو علیحدہ خصوصیات نظر آتی ہیں ان پر نظر ڈالنے سے اس شعری سفر کے مختلف مراحل کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

کلیات منیر میں منیر نیازی کے آٹھ شعری مجموعے شامل ہیں مگر دراصل یہ سات مجموعوں پر مشتمل ہے۔ کیونکہ ان بے وقاف کا شعر کوئی الگ مجموعہ نہیں۔ اس میں مختلف مجموعوں میں شامل غزلوں کو یکجا کیا گیا تھا۔ آئیے باقی کتابوں کو دیکھتے ہیں۔

تیز ہو اور تہا پھول: برساتی مناظر جو شانہ کوہ شوالک کے دامن میں پھیلی بستیوں (بحوالہ دیباچہ اشفاق احمد) اور کشمیر میں قیام کے دنوں سے کوئی رشتہ رکتے ہوں۔

آہ یہ بارانی رات

مینہ ہو، طوفان، رقص صافحات (برسات)

گلی گلی کے دھبے بھاتی برکھا بڑھتی آئے (کال)

فطرت سے گہری شیفنگلی کا احساس، رومانی اداسی، جنگل کی تمثالیں، الف لیلوی ماحول (رات کی اونچی فصیلوں پر دھکتے ال ہونٹوں والی کالی جھنڈیں خنجر بکف)

یا حکایتی سی فضا

چاروں سمت اندھیرا گھپ ہے اور ٹھٹھا ٹھٹھور

وہ کہتی ہے "کون؟"

میں کہتا ہوں "میں!"

"کھولو یہ بھاری دروازہ، مجھ کو اندر آتے دو"

اس کے بعد اک لمبی چپ اور تیز ہوا کا شور

الف لیلوی اور غلسمانی ماحول برصغیر کی تقسیم کے بعد کی شاعری میں اچانک ابھرا تھا مگر کچھ شاعر اس ماحول کی تصوراتی فضاؤں ہی میں رہ گئے۔ جبکہ منیر کے ہاں آگے چل کر اس فضا کی تمثالوں کو عصری زندگی پر منطبق کرنے کا رجحان ابھرا جس نے اس شاعری کی معنویت کو اور گہرا کر دیا۔ زبان کے اعتبار سے ہندی لفظوں کا استعمال اس مجموعے میں زیادہ ہے (مدھو بن، مدھو، بکٹ، جگ، موہنے دیس کی ہر بالا مدھو بالا ہے، کامناؤں کا بھالا، کنیا، دھپ، شراب دے دے جا چھپے ہیں۔ سخت دل مہاتما، سے کی قید گاہ میں بھٹک رہی ہے۔ آتما، گھمائیں، اپسرا میں ایک ہی جلتی سوچ کی انی ہر دے کو کھپائے، بھور، بکپنا، کام زہری بان، اپدیش) اور ایسے کئی لفظ گیتوں میں تو خیر یہ اسلوب اور زیادہ نمایاں ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ فارسی تراکیب کا استعمال۔

جنگل میں دھنک: پہلے مجموعے کی خصوصیات اس میں بھی ہیں۔ مگر اب شہری مناظر بھی فطرت کے مناظر کے ساتھ ساتھ آتے ہیں (خالی مکان میں ایک رات، آدمی رات کا شعر، ایک خوش باش لڑکی) جنگل کے مناظر (جنگل میں زندگی، جنگل کا دادو، سندور بن میں ایک رات) جڑیلیں اور آسپی تمثالیں، زندگی کے مظاہر پر ہلکی ہلکی کسک کے ساتھ سوچتا ہوا لہجہ (وجود کی اہمیت، غنا اور بقا، جبر کا اختیار، میں اور میرا خدا، مذہبی کہانیوں کا درخت، وجود کی حقیقت

جیسی نظمیں) ان دونوں کتابوں میں گرد و پیش کی زندگی سے زیادہ شاعرِ مغمم گشتِ چیزوں کے بحر میں ہے یا انسانی زندگی کے بنیادی فکری سوالوں کے بارے میں تجسس کرتا ہے۔

”دشمنوں کے درمیان شام“ میں بھی یہ عناصر ہیں۔ تراب لہجے میں، بالخصوص غزل میں اہم تبدیلی ہوتی ہے۔ کتاب کا انتساب امام حسینؑ کے نام ہے اور کائنات بالخصوص شہرِ دشمن کے روپ میں نظر آتا ہے۔ جیانی کا مران کے لفظوں میں یہ کتاب ایک تہذیبی کشف ہے۔ گرد و پیش سے شدید بے اطمینانی کی کیفیت ہے۔ یہ بے اطمینانی صرف ماضی کی طرف نہیں لے جاتی، شدید مزاحمت بلکہ حملہ آوری کا رد یہ پیدا کرتی ہے۔ لہجے کی اس تبدیلی نے ماضی کی غزلوں میں وہ تبدیلی کی جسے شمس الرحمن فاروقی نے پچھلے نسلی اسلوب سے ارتکاز کی طرف پیش قدمی قرار دیا ہے۔ اب ہندی آمیز لہجہ بھی پیچھے رہ جاتا ہے اور فارسی آمیز اسلوب کی طرف شاعر کی توجہ زیادہ ہو جاتی ہے۔

غزلوں کی تمثالیں مخصوص تہذیبی ماحول کی طرف رہنمائی کرتی ہیں اور تمدن کے ایک خاص اسلوب سے ابھرتی ہیں۔ یہ چیز ماہِ سنیر کی غزلوں میں اور نمایاں ہو جاتی ہے۔ ”دشمنوں کے درمیان شام“ میں براہِ راست مذہبی حوالے بھی ظاہر ہوتے ہیں اور لہجے میں بعض جگہ اس طرح بھی تبدیلی ہوتی ہے۔ یہ وہ بھی اس کتاب کے بعد کی شاعری میں کچھ اور نئے رنگ اختیار کرتا ہے۔ ”دشمنوں کے درمیان شام“ سے چند شعر دیکھئے:

زوالِ عمر ہے کونے میں اور گداگو ہیں
کھلا نہیں کوئی درباب التجا کے سوا
مکان، ذرا لبِ گویا، حدِ سپرد زمین
دکھائی دیتا ہے سب آٹھ یہاں خدا کے سوا
اس عہد سے وفا کا صلہ مرگِ رائیگاں
اس کی فضا میں ہر گھڑی کھونے کا رنگ ہے
اس شہرِ سنگِ دل کو جلا دینا چاہئے
پھر اس کی خاک کو بھی اڑا دینا چاہئے
ملتی نہیں پناہ ہمیں جس زمین پر
اک حشر اس زمین پر اٹھا دینا چاہئے
اک تیز رعد جیسی صدا ہر مکان میں
لوگوں کو ان کے گھر میں ڈرا دینا چاہئے

اور مذہبی طرزِ احساس کی جھلکیاں:

سن بستیوں کا حال جو مد سے گزر نہیں
ان استوں کا جو کہ جو رستوں میں مر آئیں
کر یاد ان دنوں کو کہ آباد تھیں یہاں
گلیاں جو خاک و خون کی دہشت سے بھر گئیں

اس تجربے کا تعلق شاعر کے اپنے زمانے کی غارتگری سے بھی ہے مگر قرآن میں مہرت کیلئے اجزی

ہوئی عذابِ زدہ بستیوں کا جو ذکر آتا ہے، شاعر نے اسی حوالے سے اظہار کیا ہے جس سے تجربے میں اور تنبیہ کی پیدا ہو

گئی ہے۔ قدیم اور جدید کو خد ہی نوالے سے ماننے کی طرف شاعر نے یوں اشارہ کیا ہے:

فردخ اسم محمد ہو بستیوں میں شیر

قدیم یادہ نئے مسکنوں سے پیدا ہو

”ماونیر“ میں یہ رویہ ایک طرف تو محمدیہ نظموں اور غزلوں کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ دوسری طرف اپنے شہر اور ملک کے لئے دعاؤں کی صورت میں۔ اس طرز احساس کی ایک اور نئی جہت ظاہر ہوتی ہے۔ یہ طرز احساس دشمنی کے رویے کو تبدیل کر دیتا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ شاعر نے بد صورتی سے مفاہمت کر لی، مگر اس کے جمالیاتی طرز احساس نے اسے بد صورتی اور آشوب کے پار نئے خواب دکھائے ہیں۔ (جنگ کے سائے میں جنت ارضی کا خواب) مگر یہ بات یاد رہنی چاہئے کہ جنت ارضی کا یہ خواب جنگ کے سائے سے ابھرا ہے۔ چنانچہ اس سکون یا سفر کے بعد قیام کے مرحلے کے پس منظر میں تشویش اور دہشت بھی کارفرما ہے۔ ”ماونیر“ میں کوئی نیا تشالوں کی طرف میں ”ماونیر“ کے دیباچے میں لکھ چکا ہوں۔ اس لئے اس کو دہرانے کی ضرورت نہیں۔ ان رویوں کی چند مثالیں دیکھئے:

وہ کے کسی سے چھپ جاتا ہے جیسے سانپ خزانے میں

زر کے زور سے زندہ ہیں سب خاک کے اس دیرانے میں

جیسے رسم ادا کرتے ہوں شہروں کی آبادی میں

صبح کو گھر سے دور نکل کر شام کو واپس آنے میں

دل کچھ اور بھی سرد ہوا ہے شام شہر کی رونق سے

کتنی خیابے سود گئی شیشے کے لفظ جہانے میں

تھکے لوگوں کو بھوری میں چلتے دیکھ لیتا ہوں

میں بس کی کھڑکیوں سے یہ تماشے دیکھ لیتا ہوں

گھر میں شام ہو گئی ہے کاہش معاش میں

میں پہ پھر رہے ہیں لوگ رزق کی تلاش میں

منہ حسن باطنی کو کوئی دیکھتا نہیں

مناج چشم کھو گئی لباس کی تراش میں

سامنے منظر ایک جیسے ساری باتیں ایک ہی

بارے دن ہیں ایک سے اور ساری راتیں ایک ہی

اب کسی میں اکھے وقتوں کی وقا باقی نہیں

سب قبیلے ایک ہیں اب۔ ای ذاتیں ایک ہی

ایک طرف گھرنی ہے جس زندگی اور دوسری کائنات کی وحشیں۔

یہ تو ابھی آغاز ہے جیسے اس پہنائے حیرت کا

آنکھ نے اور سنور جاتا ہے رنگ نے اور نکھرنا ہے

”چھ رنگیں دروازے“ ”آغاز زمستان میں دوبارہ“ اور ”سماعت سیار“ میں جمالیاتی رویہ اور نمایاں

ہے۔ چھوٹی چھوٹی چیزیں اس جمالیاتی رویہ میں مل ہو کر لٹنی دکھش نظر آتی ہیں۔ کسی گلشن کی وہاں راہ پر شکستہ سے کی سات کلیاں کرنے کا منظر، کسی پھول میں کوئی چیز ڈھونڈتی، اس بند کی کھسی، اہلی، مفید سے کے شجر، تہیں، گھنے آگے چھ رنگوں کے پھول، بے گہری کی کیفیت سے نکلنے کی خواہش، پھر نئی تعمیریں اور ان سے درمیان سے انسانی رشتے۔ یہ ان نظموں اور غزلوں کے چند منظر اور احساسات ہیں۔ اس دور کی اور اس کے بعد لکھی گئی نظموں میں ہمیں جیسے ہندی آمیز لہجہ ایک بار پھر ابھرا ہے۔ اس کے علاوہ اپنی پنجابی نظموں کے جو تراجم منیر نے اس دور میں سے ان کے ہاں سے پنجابی لہجہ بھی در آیا ہے جو کہیں بہت کامیاب ہے اور کہیں اکھڑے پن کا احساس رکھتا ہے۔ منیر کا شعری انداز بھی جاری ہے "کلیات منیر" کی اشاعت کے بعد منیر کا ایک اور مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔ اور ایک طباعت کے مرحلے سے گزر رہا ہے اس کے علاوہ پنجابی شاعری کی تین کتابیں بھی ہیں۔ "پچھلے صفحات میں منیر" شعری رویوں کی جو مثالیں شخصیت کی کوشش کی گئی ہے۔ ظاہر ہے وہ اس شعری تجربے کی دھنوں کو بس ایک حد تک ہی سمیٹ سکتی ہے۔

اس عہد میں جب صاحبان اقتدار کی تک بندی کی مدت میں اخباروں کے پورے پورے صفحے وقف کر دئے جاتے ہیں۔ کلیات منیر ایک ایسی دستاویز ہے جو شعری زبان کی توانائی اور شعری تجربے کی مادہ کاری کو بھرپور طریقے سے ظاہر کرتی ہے۔ ■ ■ ■



منیر نیازی کی نظم اور شاعرانہ تمثالیں

عطاء اللہ عطاء

عہد حاضر میں دیگر علوم کے ساتھ ساتھ تنقید ادب میں بھی نمایاں تبدیلیاں آئی ہیں۔ مغربی تنقید کے زیر اثر اب مشرقی زبانوں کے نقادوں کے ہاں بھی ادب کی تقسیم کے لئے نفسیاتی عمرانی علوم کا سہارا لینے کا رجحان نمایاں ہو رہا ہے۔ شاعر کے ذیالات کے پس پشت محرکات کو جانچنے اور شاعر کی شخصیت کو سمجھنے کے لئے دور حاضر میں جہاں خارجی عوامل، معاشرتی رجحانات، تہذیبی، تمدنی اور ثقافتی تبدیلیوں کے حوالے سے شاعر کے کلام کا تجزیہ کیا جاتا ہے وہاں شاعر کی ذہنی کیفیات اور اس کی شاعر کے پس منظر میں کارفرما نفسیاتی عوامل کا جائزہ بھی لیا جاتا ہے۔ تنقید کے اس رجحان کے پس منظر میں فرائیڈ، یونگ اور ایڈلر کے اثرات نمایاں ہیں۔ مغربی تنقید میں شاعر کے ذہن تک رسائی اور اس کے تخلیق عمل کو سمجھنے کے لیے شاعرانہ انداز تمثال کاری کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ مشرقی کلاسیکی تنقید میں تشبیہ، استعارے اور مجاز کی مختلف صورتوں پر بحث کی گئی مگر اس کا مقصد شاعر کے ذہن تک رسائی اور اس کے تخلیقی عمل کا سراغ لگانا نہیں تھا بلکہ صنائع شعری اور اسالیب بلاغت کی توضیحات اور تشریحات کرنا مقصود تھا مگر اب مغربی تنقید اثرات کے تحت اردو تنقید میں بھی تمثالوں کا تجزیہ شاعر کے ذہن تک رسائی، اس کی شخصیت کے مضمحل پہلوؤں اور وجدانی سرچشموں کا سراغ لگانے کے لئے کیا جاتا ہے۔

اردو تنقید میں IMAGERY کے لئے ایک عرصہ تک "محاکات" اصطلاح استعمال کی جاتی رہی۔ مگر ہم محاکات کو IMAGERY کی ایک ابتدائی صورت تو کہہ سکتے ہیں اس کی متبادل اصطلاح کے طور پر قبول نہیں کر سکتے۔ ہادی حسین نے امیجری کی متبادل اصطلاحات پر بحث کرتے ہوئے کہا کہ غالباً تصور یا خیال IMAGERY کے لئے بہت موزوں ہیں مگر چونکہ اردو تنقید میں ان الفاظ کے مفہام متعین ہیں اس لئے ہادی حسین نے تمثال کو امیجری کے متبادل کے طور پر موزوں قرار دیا۔ تمثال کی تعریف کے ضمن میں نقادوں کی آرا کا جائزہ لیں تو مجموعی طور پر پتہ چلتا ہے کہ تمثال لفظوں سے بنی ہوئی ہے ایک تصویر ہوتی ہے جس میں تجربات شامل ہوتے ہیں۔ تمثال کی تعریف نفسیاتی اور فلسفیانہ نقطہ نظر سے بھی کی گئی ہے۔ مگر ادبی اور جمالیاتی نقطہ نظر سے پروفیسر سی۔ ڈے۔ لیوس نے تمثالوں پر بہت کام کیا ہے۔

کسی شاعر کی ہاں پائے جانے والی تمثالیں اس کے تہذیبی اور معاشرتی شعور کے ساتھ ساتھ اس کے اجتماعی اشعور کی عکاسی کرتی ہیں۔ یونگ نے اجتماعی اشعور کا نظریہ پیش کرتے ہوئے کہا تھا کہ ایک ایسا اجتماعی اشعور موجود ہے جس میں ماقبل اشعور کی تمثالیں اور انسان کے موردی تجربے کی وضعیں ہمیشہ کے لئے محفوظ رہتی ہیں جو شاعر اس اجتماعی اشعور کے اشارے سمجھتا ہے اس کو جذبات کے ایسے زیر زمین سرچشمے میسر آتے ہیں جن تک ان لوگوں کی رسائی نہیں جو ان اذلی و قدیم موضوعات سے جو نفس انسانی کے بطون میں پوشیدہ ہیں، نا آشنا ہوں۔

ڈبلو۔ بی۔ یٹس (W.B. YEATS) کے ہاں ہمیں ایک "حافظہ عظیمہ" کا تصور ملتا ہے جس میں ادبی

وادی تمثالیں محفوظ رہتی ہیں اور وقتاً فوقتاً شاعر کی شعری سطح پر آ کر اسے یہ توفیق بخشی ہے کہ وہ حقیقت کے قدیم اور اصلی منبع سے اپنی روح کی پیاس بجھا سکے۔ فرانڈ اگرچہ اجتماعی لاشعور کے مقابلے میں فرد کے انفرادی لاشعور پر زور دیتا ہے لیکن وہ بھی یونگ کا ہمنوا بن کر چند بار بار ابھرنے والے موضوعات کو جو جذباتی معنویت سے مالا مال ہوتے ہیں ایک بدیہی صداقت کے طور پر استعمال کرتا ہے۔

ان مباحث کے پیش نظر جب ہم ایک شاعر کے ذہن کا تجزیہ کرتے ہیں تو ہمیں اس کے ہاں اساطیری روایت، مذہبی تصورات، تہذیبی تبدیلیوں، رسم و رواج اور تمدنی ترقی سے حاصل ہونے والے تجربات تمثالوں کی صورت میں نظر آتے ہیں۔ یہ تصورات انسانی لاشعور میں پوشیدہ رہتے ہیں اور یونگ کے بقول جو شاعر لاشعور کے اشاروں کے کو سمجھتا ہو وہ حقیقت کے ان قدیم الاصل سرچشموں سے فیضیاب ہوتا ہے۔

انسان کی تمدنی ترقی کے تحت معاشرے میں تبدیلی، اقدار کی گھسٹ وریخت، نئی ایجادات اور نئی دریافتوں کے تسلسل کے ساتھ ساتھ شاعر کے لاشعور میں نئی نئی تمثالیں اجاگر ہوتی رہتی ہیں۔ اس سلسلے میں حالی کی میچک لینٹرن کی مثال سامنے رکھی جاسکتی ہے۔ بیسویں صدی میں سائنس کی ترقی اور نئی ایجادات نے تصورات کو نئی نئی راہوں کا خوگر بنا دیا ہے۔ بیسویں صدی کا انسان پہلے سے کہیں مختلف ہے۔ تبدیلیوں کی رفتار بہت تیز ہے۔ اور جب کہ یہ صدی قریب الاختتام ہے تو انسانی ذہن ان تبدیلیوں کا ساتھ دینے سے قاصر ہے۔ ٹافلر نے اپنی مشہور تصانیف "THE FUTURE SHOCK" اور "THIRD WAVE" میں نہایت حیران کن باتوں کی طرف توجہ دلائی ہے۔ "THIRD WAVE" میں مصنف نے تین لہروں کا ذکر کیا ہے۔ ایک قدیم غیر ترقی یافتہ دور کی لہر تھی دوسری حاضر کی صنعتی انقلاب کی لہر ہے۔ اور تیسری لہر اب نظر آ رہی ہے۔ اس کے لئے مصنف نے "POST INDUSTRIAL WORLD" کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ تبدیلیوں کی اس صدی میں نئی دنیاؤں کے ظہور کے ساتھ انسان کی قدیم زندگی اور طرف رہائش کا ڈھانچہ نوٹ پھوٹ چکا ہے اور ایک نیا ڈھانچہ بنانے کے لئے آج کا انسان کوشاں ہے۔ خارجی ماحول میں پیدا ہونے والی ان تیز رفتار تبدیلیوں کے ساتھ انسان کی داخلی دنیا ہم آہنگ نہیں ہے۔ داخلی سطح پر پیدا ہونے والی تبدیلیوں کی رفتار بہت سست ہے۔ نتیجہً انسان الجھن (COMPLEX) کا شکار ہو چکا ہے۔ ماضی کی زندگی کی یاد سے HAUNT کرتی ہے جس کی نتیجے میں مائیسلیجیا کا عنصر بہت بڑھ گیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ مادہ پرستی سے اقدار پر ایک ضرب لگی ہے۔ ابتداء میں ہم اس تبدیلی کو مسترد کر دیتے ہیں اور اقدار کو عزیز رکھتے ہیں مگر آہستہ آہستہ یہ تبدیلیاں راسخ ہوتی چلی جاتی ہیں اور ہم انہیں اپنی روح میں جذب کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ یوں جو چیزیں شروع میں غلط نظر آتی تھیں زندگی کا لازمہ حیات بن جاتی ہیں۔ اس سارے عمل کے نتیجے میں معاشرہ گروہ بندی کا شکار ہو جاتا ہے۔ کچھ لوگ نئی چیزوں کو اپنا لیتے ہیں کچھ توازن کی پالیسی پر عمل پیرا ہوتے ہیں اور کچھ ان تبدیلیوں کے وجود سے یکسر انکار کر دیتے ہیں۔

بیسویں صدی میں صنعتی ترقی کے ساتھ اسلحہ سازی کی صنعت میں نئے ہتھیاروں کی ایجادات کے سبب انسانی خوف کی نوعیت بھی بدل چکی ہے۔ ہیروشیما پر ایٹم بم گرائے جانے کے بعد سے جنگ کے معنی بدل گئے ہیں۔ آرتھر کوئسلر نے اس موضوع پر گفتگو کرتے ہوئے کہا کہ پہلے انسان کو جنگ کے نتیجے میں صرف اپنی یا اپنے شہر کی ہلاکت کا خیال ہوتا تھا مگر اب پوری دنیا اور نوع انسان کے ہلاک ہونے کا خوف ہوتا ہے۔ ان تمام حالات میں ایک مفکر، ایک شاعر یا ایک ادیب کا شعور ایک عام انسان کی نسبت کہیں زیادہ حساس ہو جاتا ہے۔ چنانچہ لاشعور میں پوشیدہ

اساطیری علامتیں اور تمثالیں نے معنی اختیار کر لیتی ہے۔

سال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا تمثالیں اور علامتیں محض اشعار کی طرح ہوتی ہیں اور وقتاً فوقتاً شعور میں آ کر شاعر کو فیضیاب کرتی ہیں یا شاعر اپنے ماحول اور معاشرے سے نئی تمثالیں بھی اخذ کرتا ہے؟ جان پرلیس (JOHN PRESS) نے اپنی مشہور تصنیف FIRE AND THE FOUNTAIN میں یونگ اور فرائد کے نظریات پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے یونگ اور فرائد کے نظریات اس بات پر دلالت کرتے ہیں کہ تمثالوں کے استعمال میں ایک منطق ہوتی ہے۔ تمثالیں صرف سطحی آرائش نہیں ہوتیں بلکہ وہ شاعر کے لئے ان صداقتوں کے اظہار کا وسیلہ ہو جاتی ہیں جو اسے کائنات کے بطون میں مضمر دکھائی دیتی ہیں لیکن یہ دعویٰ قابل قبول نہیں معلوم ہوتا ہے کہ تمام شاعرانہ تمثالیں ایک قدیم الاصل ذہنی نقشے کا جو کائنات اور فطرت انسانی میں روز اول سے موجود ہے، اعادہ ہوتی ہیں۔

گویا شاعر اپنے لاشعور سے وقتاً فوقتاً ابھرنے والی قدیم الاصل تمثالوں کے ساتھ اپنے معاشرے، ماحول اور کرد و پیش کی زندگی کے مشاہدے سے بھی تمثالیں اخذ کرتا ہے۔ آگے چل کر جان پرلیس مزید لکھتا ہے:

”شاعر کی ایک بڑی پہچان یہ ہے جو تمثالیں پیش کرتا ہے عام اس سے کہ کا منہج کیا ہے، ان پر اپنے تخیل کا نصبال لگا دیتا ہے۔ ہم اس کی تمثالوں کو اس اس صورت میں قبول کر سکتے ہیں کہ وہ نفسی معنوم ہوں۔ اگر شاعر ان تمثالوں کو جو پیش کرتا ہے اپنے اندر جذب نہ کر چکا ہو اور اپنے گوشت و پوست کا حصہ نہ بنا چکا ہو تو وہ آوارہ معلوم ہوتی ہیں۔“

یعنی شاعر کے لئے محض کرد و پیش کا مشاہدہ ہی کافی نہیں بلکہ کرد و پیش کے مناظر اور علامات کو جب تک اپنی ذات کا حصہ نہ بنایا جائے، انہیں تمثالوں کے طور پر قبول نہیں کیا جاسکتا۔ عمرانی علوم کے ماہرین کا کہنا ہے کہ عصر حاضر میں پے در پے تبدیلیوں کے باعث کوئی علامت راسخ نہیں ہو پاتی۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں جدید شاعری میں اکثر ایسی علامتیں اور تمثالیں ملتی ہیں جن کا تعلق قدیم الاصل روایات اور اساطیری قصوں کے ساتھ ہوتا ہے۔

جدید اردو شاعری میں تمثال کاری کے حوالے سے منیر نیازی کا نام بہت اہم ہے۔ فیض احمد فیض، ن۔م راشد مجید احمد، ناصر کاظمی، مختار صدیقی، ضیاء جالندھری اور عزیز حامد مدنی کے ہاں بہت بہت عمدہ تمثالیں ملتی ہیں۔ اقبال کے ہاں صحرا کے علامات اور تمثالیں نظر آتی ہیں۔ غالب نے آگ کی تمثالیں پیش کیں۔ ہر شاعر اپنے ذہنی رجحانات اور اپنے افکار و خیالات کے حوالے سے تمثالیں پیش کرتا ہے۔ منیر نیازی کی انفرادیت یہ ہے کہ ان کے ہاں تمثالیں علامتی رنگ اختیار کر لیتی ہیں۔ جان پرلیس کا کہنا ہے کہ:

”مرئی کسی چیز کی ایک واضح تصویر پیش کرتی ہے اس کے برعکس علامتی تمثال سلسلہ بند خیالات کا

ایک تاننا بانا ذہن میں پیدا کرتی ہے۔“

یہی تسلسل منیر کی تمثالوں کو نمایاں کرتا ہے۔ دیگر شعرا کے ہاں تمثالیں افکار کی پیشکش اور ابلاغ کا ذریعہ بن کر سامنے آتی ہیں جب کہ منیر کے ہاں افکار تمثالوں سے پھوٹتے ہیں۔ ”کوشش رائیگاں“ ابھی جان نہ لگا نہیں۔

وہ ذرا دیر میں ان درختوں کے پیچھے سے ابھرے گا۔

اور آسمان ک بڑے دشت کو

پار کرنے کی اک اور کوشش کرے گا

اسی طرح نظم ”ماضی“

یہ کہنہ محل جس کے رنگیں درپچوں سے لپٹی ہوئی عشق وچپاں کی بلیں
منڈیروں ستونوں پر پھیلی ہوئی سبز کائی
سر شام چلتے ہوئے سرد جموں میں سسکا۔ یاں بھر رہی ہے۔
یہاں ایک دن تھا کہ شہر میں
صداؤں کے جھنڈ آرزوؤں کے بھٹکے ہوئے قافلوں کے لئے
راحتوں کا نشان تھے۔

ان نظموں میں ”چاند“ ”آسمان کا بڑا دشت اور کہنہ محل“ ایسی علامتیں ہیں جن کی مدد سے پوری تمثال
MULTIDIMENSIONAL یا ہمہ جہت ہو جاتی ہے۔ اس طرح آنکھوں کے سامنے آنے والی تمثال محاکاتی سطح
سے اٹھ کر علامتی انداز میں افکار میں پیش کرتی ہے۔ لارنس کے۔ مارکس نے اپنی کتاب UNITY OF
SENSES میں آواز کی مدد سے پیدا ہونے والی تمثالوں پر گفتگو کرتے ہوئے تمثالوں کے تین مدارج مقرر کئے ہیں
۱۔ MIMETIC- یعنی محاکاتی یا محض نقل پر مبنی تمثالیں۔ ایسی تمثالیں محض ایک منظر کی ہو، ہو عکاسی ہوتی ہیں اور ان
میں کوئی فکری گہرائی نظر نہیں آتی۔

۲۔ ANALOGICAL یا مماثلتی تمثالیں۔ ایسی تمثالوں میں تشبیہات کا استعمال نظر آتا ہے۔

۳۔ SYMBOLIC یا علامتی تمثالیں۔ ان تمثالوں میں پوری تمثال ایک علامت بن کر سامنے آتی ہے

منیر نیازی کی اکثر تمثالوں میں علامتی انداز ملتا ہے۔ مثال کے طور پر ”صدا“ ”سحر“ جن میں منیر نیازی نے
ایک ڈرامائی انداز اختیار کرتے ہوئے تمثال کے ذریعہ ”وہ“ اور ”میں“ کو سامنے رکھ کر شبیہیں بنانے کی کوشش کی ہے:

چاروں سمت اندھیرا گھپ ہے اور گھٹنا گھٹکھور
وہ کہتی ہے ”کون؟“
”میں کہتا ہوں میں“
کھولو یہ بھاری دروازہ
مجھ کو اندر آنے دو“

اس کے بعد اک لمبی چپ اور تیز ہوا کا شور

اس نظم میں شاعر اپنے ارد گرد محیط بھیا تک تاریکی سے گھبرا کر اپنی ذات کی طرف لوٹتا ہے اور ”میں“ کے
بھاری دروازے کو کھول کر اپنی انا کی چار دیواری میں متید ہو جانا چاہتا ہے۔ نظم میں ڈرامائی انداز اختیار کیا گیا ہے اور
پوری نظم ایک مکمل علامتی تمثال بن کر ہمارے سامنے آتی ہے۔

منیر نیازی کی تمثالوں کا ایک نہایت اہم عنصر داستانوی علامت کا استعمال ہے۔ انہوں نے قدیم داستانوی
تصورات اور اساطیری روایات سے بہت تاثر اور عمدہ تمثالیں پیش کی ہیں۔ مینو آرٹلز اور بعد ازاں آئی۔ اے
رچرڈز نے خیال ظاہر کیا تھا کہ شاعری ایسے مابعد الطبیعیات کی جگہ لیتی چلی جائے گی جن پر جدید دور کا سائنسی
ذہن یقین نہیں کرتا۔ منیر نیازی کی اساطیری تمثالیں اس خیال کی تائید کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ منیر کی ان اساطیری
تمثالوں کے پس منظر میں ہمیں مشرقی معاشرے کا ایک اجتماعی لا شعور کا فرمانظر آتا ہے اسے ہم YEATS

کا "حافظ عظیم" کہیں یا یونگ کی اصطلاح "اجتماعی لاشعور" سے متون کریں ہمارے معاشرے میں پھیلے ہوئے کتنے ہی مابعد الطبیعی کردار ہمیں منیر نیازی کی تمثالوں میں نظر آتے ہیں۔ مفریت، آسیب، چڑیلیں، بھوت یہ سب منیر کی شاعری میں خوف کی علامات بن کر سامنے آتے ہیں۔ یہ خوف منیر کے ہاں داخلی اور خارجی دونوں سطحوں پر نظر آتا ہے۔ جہاں انہیں شہروں کے مکان اپنے ہی خوف سے ایک دوسرے سے جڑے ہوئے نظر آتے ہیں۔ وہاں اپنی شخصیت اور اپنی ذات کی پہنائیوں میں پوشیدہ خواہشوں کے مفریت بھی ان کا دل دہلاتے ہیں یہ ایک ایسا خوف ہے جو ہمارے معاشرے کی رگوں میں اتر رہا ہے۔ منیر کی نظموں منوات پر نظر ڈالیں تو اس خیال کی تائید ہوتی ہے۔ یہ منوات معاشرے کے اجتماعی خوف کے مظہر ہیں۔ جیسے "ایک آسمانی رات" "طوفانی رات میں انتظار" "جادوگر" "خزانے کا سانپ" "بھوتوں کی ہستی" "چڑیلیں" "جنگل کا جادو" وغیرہ۔ ان تمام نظموں میں ایک ایسی فضا نظر آتی ہے جس میں گھنے جنگلوں کی تاریکیاں، وحشی درندے مظلوم شہزادیاں، نیگے جسوں والے سادھو، پراسرار لاشیں ہر سراسے ہوئے سانپ گدھ، چڑیلیں اور اسی طرح کے داستانی کردار نظر آتے ہیں۔ "لکھم ایک آسمانی رات" میں ایک ایسی فضا بندی کی گئی ہے جس میں شاعر "تاریک رات میں انہیں" ہاتھ میں لے کر دیر تک گھرنے لوٹنے والی "لیلیٰ" کی تلاش میں نکلتا ہے۔ قدم قدم پر اس خوف کے آسیب روکتے ہیں مگر وہ ہمیشہ ایسے ہی خوف کا اسیر رہا ہے۔ اسلئے ان آسیبوں کی پروا نہیں کرتا اور وہ جب لیلیٰ کو پکارتا ہے تو آسیب اس کی صدا کو اسی انداز میں دہراتے ہیں۔

سارے تن کا زور لگا کر میں نے اسے بلایا

"لیلیٰ لیلیٰ کہاں ہو تم؟" اب جلدی گھر

"لیلیٰ لیلیٰ کہاں ہو تم؟"

لیلیٰ۔ کہاں ہو تم؟

مفریتوں نے مری صدا کو اسی طرح دہرایا۔

آخری لائنوں میں ایک سمعی تشال کا استعمال ہے۔ شاعر نے یہ تمثال اتنی خوبصورتی سے استعمال کی ہے کہ قاری یوں محسوس کرتا ہے جیسے اس کے کانوں میں مفریتوں کی قہقہے لگتی اور مستحکمہ اڑاتی آواز گونج رہی ہو۔

لیلیٰ۔ لیلیٰ کہاں ہو تم

لیلیٰ۔ کہاں ہو تم۔

اس طرح "لکھم" "چڑیلیں" "میں منیر نے چڑیلوں کا ایسا نقش کھینچا ہے کہ دیران راستوں پر سرخ سرخ آنکھوں سے راہگیروں کا راستہ دیکھتی ہوئی چڑیلیں صاف نظر آتی ہیں۔ یہ چڑیلیں شرقی معاشرے کی وہم پرستی اور اندھے خوف کی مظہر ہیں جو اجتماعی لاشعور میں راسخ ہو چکا ہے۔

گہری چاندی راتوں میں یا گرمیوں کی دوپہر میں

سوئے تنہا رستوں پر یا بہت پرانے شہروں میں

نئی نئی شکلوں میں آنر لوگوں کو پھسلاتی ہیں

پھر اپنے گھر لے جا کر ان سب کو کھا جاتی ہیں

اسی طرح گرم لہو کی پیاس بجھاتی رہی ہے

دیرانوں میں موت کا رنگین جال بچھاتی رہتی ہیں

جسم کی خوشبو کے پیچھے دن رات بھٹکتی رہتی ہیں
لال آنکھوں سے رگیدوں کا رستہ بھٹکتی رہتی ہیں۔

منیر نیازی کا یہ خوف دراصل ان کی داخلی دنیا کا خوف ہے۔ نئی صدی کے بدلے ہوئے رجحانات اور
شکستہ انداز کا سامنا کرتے ہوئے انسان باطنی سطح پر نوٹ پھوٹ کا شکار ہو جاتا ہے۔ تشنہ خواہشات چیزیلوں کا روپ
دھار لیتی ہیں اور انسانوں کے گرم لبہ کی پیاسی ہو جاتی ہیں۔ منیر نیازی کی تمثالوں کی خوبی یہ کہ انہوں نے خوف کی مابعد
طبیعیاتی علامتوں کو بیسویں صدی کے نئے معانی پہنا دئے ہیں۔ اس ضمن میں 'لنعم' بھوتوں کی بستی کا ذکر کرنا ضروری
معلوم ہوتا ہے جس میں منیر نے دل کو خواہشوں کا قبرستان کہا ہے اور اس نگر کو بھوتوں کی بستی قرار دیا ہے۔

پیلے منہ اور وحشی آنکھیں

گلے میں زہری تاک

لب پر سرخ لبہ کے دھبے

سر پر جلتی آگ

دل ہے ان بھوتوں کا کوئی

بے آباد مکان

پھوٹی پھوٹی خواہشوں کا اک لہا قبرستان

سطور بالا میں، میں نے جان پر یس کی اس رائے کا ذکر کیا تھا جو اس نے یونگ اور فرائد کے خیالات پر
تبصرہ کرتے ہوئے دی ہے کہ ضروری نہیں کہ تمام تمثالیں لاشعور میں پوشیدہ قدیم الاصل دستوں کی مرہون منت
ہوں۔ اس رائے کی روشنی میں منیر نیازی کے کلام کا جائزہ لیں تو ہمیں ایسی بہت سی تمثالیں نظر آتی ہیں جن کا تعلق منیر
نیازی کے گرد و پیش میں پھیلی ہوئی تہذیبی، تمدنی اور ثقافتی روایات سے ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ان کے ہاں اجڑے
شہروں اور خالی مکانوں کا ذکر بھی ملتا ہے۔ منیر نیازی ایک ایسے معاشرے سے تعلق رکھتے ہیں جس میں میلوں ٹیلیوں کی
روایات اور شادی بیاہوں کی رسوم رائج ہو چکی ہیں۔ منیر کی شاعری میں یہ روایات اور رسوم تمثالوں کی صورت میں بھٹکتی
ہیں۔ مثلاً 'لنعم' گاؤں کا میلہ۔

میلہ ہے گاؤں کا سب ڈھول بجاتے آؤ

وحشی خوں کی موجوں کو طوفان بنانے آؤ

گھر میں چھپے ہوئے چوروں کا دل دہلاتے آؤ

جسم کی پر اسرار مہک کی آگ جلاتے آؤ

اونچے نیلے آسمان پر جھولے چڑھتے دیکھو

جادو کے سانپوں کو چھپ کر آگے بڑھتے دیکھو

بچوں والی دور بین میں تارے جھڑتے دیکھو

سب رنگوں کو بھاگ بھاگ کر چور پکڑتے دیکھو

گاؤں کا میلہ انسان کے لئے داخلی زندگی کے تفکرات اور پریشانیوں سے فرار حاصل کرنے کے لئے
ایک پناہ گاہ کے طور پر سامنے آتا ہے ثقافتی حوالے سے لنعم میں ڈھول جھولے جادو کے سانپ اور دور بین وغیرہ ایک

نہایت خوبصورت تمثال پیش کرتے ہیں۔

اس طرح نظم ”جادو کا کھیل“ میں ایک مشرقی لڑکی کی تصویر پیش کی گئی ہے۔ جس کا بیاہ ہو جاتا ہے اور سنتے ہیں وہ لڑکی جاتے وقت وقت بہت روئی تھی، یوں لگتا تھا جیسے اس کی کوئی قیمتی سی شے کھوئی تھی، بیاہے جانے بعد ماں باپ کا گھر چھوڑتے ہوئے لڑکیوں کا رونا دھونا ہمارے معاشرے کی ایک قدیم رسم ہے۔

منیر نیازی کے ہاں اجڑے شہروں اور سنان مکانوں کی تمثالیں کثیر تعداد میں نظر آتی ہیں۔ اس کا سبب کیا ہے۔ وہ کون سی ذہنی اور نفسیاتی الجھنیں، ہیں جن کے سبب منیر کے ہاں ایسی تمثالیں نظر آتی ہیں۔ انتظار حسین نے ”چھ رنگین دروازے“ کے دیباچے میں لکھا ہے۔

”ہجرت کا تجربہ لکھنے والوں کی ایک پوری نسل کو اردو ادب کی باقی نسلوں سے الگ کرتا ہے اس

نسل کے مختلف لکھنے والوں کے یہاں اس تجربے نے الگ الگ روپ دکھائے ہیں۔ منیر نیازی

کے ہاں اس کے فیض سے ایسا روپ ابھرا ہے جو ایک نئی دیو مالا کا نقشہ پیش کرتا ہے۔“

منیر نیازی کے ہاں ابھرنے والی خالی مکانوں اور ویران شہروں کی تمثالوں کے پس منظر بھی یہی ہجرت کا

تجربہ کارفرما نظر آتا ہے۔ ”نظم“ میں اور شہر

سڑکوں پہ بے شمار گل خوں پڑے ہوئے

پتھریوں کی ڈالیوں سے تماشے جھڑے ہوئے

کوٹھوں کی مہلیاں پہ حسیں بت کھڑے ہوئے

سنان ہیں مکان کہیں در کھلا نہیں

کمرے سجے ہوئے ہیں مگر راستا نہیں

ویراں ہے پورا شہر کوئی دیکھتا نہیں

آواز دے رہا ہوں کوئی بولتا نہیں

”خالی مکان میں ایک رات“ کی آخری لائن ایک اجڑے شہر کی خاموشی پیش کرتی ہیں۔

پھوٹی کرن کہیں سے نکاہوں کے زہری

باہر گلی میں چپ تھی کسی اجڑے شہر کی

اور نظم ”زندگی“ کا آغاز

شام کا سورج خود اپنے ہی لہو کی دھاریوں ڈوب کر دیکھتا ہے بجھتی

آنکھوں سے سوا شہر کے سونے ٹھنڈ

اجڑے شہروں اور ویران مکانوں کی تمثالیں منیر کے کلام میں جا بجا نظر آتی ہیں۔

منیر کے ہاں مختلف حسیات سے حاصل ہونے والے تجربے نہایت خوبصورت تمثالوں کی صورت میں

سامنے آتے ہیں۔ بھری تمثالوں رنگوں کا استعمال بہت حسین مناظر پیش کرتا ہے اور نظم ایک علامتی انداز میں ڈھل

جاتی ہے۔ مثلاً نظم ”موسم بہار کی دو پہر“

ہلکی ہلکی گرم ہوا میں ہلکی ہلکی گرد

ویراں مسجد کے چھپے تھوہر کی ہنر قطار

اس کے عقب میں لال اور نیلے پھولوں کے انبار
اونچے اونچے بیڑ ہیں جیسے لیے لیے مرد

اس طرح "شام، خوف، رنگ" کا آغاز

بکلی کڑک کے تیغ شرر باری گری
جیسے گھٹا میں رنگ کی دیواری گری

منیر نیازی کی پنجابی نظموں کے تراجم میں رنگوں کا استعمال بہت خوبصورت ہے۔

بھری تمثالوں کے ساتھ ساتھ منیر کے ہاں سمی تمثالیں بھی نظر آتی ہیں۔ جیسے نظم "دیران درگاہ میں آواز":

اک بڑی درگاہ تھی اور ہلکی ہلکی چاندنی
مسکراہٹ جیسے پیلے آدی کی نعش کی
چلتے چلتے میں نے کوئی سرسراہٹ سی سی
ہو لے ہو لے پاس آئی ایک آہٹ سی سی
"کیا یہاں کوئی نہیں ہے"

میں نے پھر ڈر کر کہا

کوئی ہے۔۔۔۔۔ کوئی نہیں ہے

کوئی ہے۔۔۔۔۔ کوئی نہیں ہے

دیر تک ہوتا رہا۔

اسی طرح تذکرہ بالاعلم "ایک آسمانی رات" کی آخری لائیں بہت عمدہ سمی تمثال پیش کرتی ہیں۔

منیر کے ہاں خوشبو کا ذکر اس انداز میں ملتا ہے کہ جس شاعر اسے محسوس کر سکتی ہے۔ مثلاً نظم "آغاز

زمستان میں دوبارہ" میں کہتے ہیں:

گیا و بزرگی خوشبو اسی زمانے کی

اسی طرح کی مسرت بہار آنے کی

اور "بارشوں کا موسم ہے" میں مختلف حیات کا ملاپ نظر آتا ہے۔

بارشوں کا موسم ہے

کوکلوں کی کوکو ہے

آم کے درختوں کی

تیز بزر خوشبو ہے۔

منیر کے کلیات میں تمثالیں اتنے تنوع اور اس قدر ہمہ جہتی کے ساتھ نظر آتی ہیں کہ انہیں ایک مضمون

میں سمیٹنا بہت مشکل ہے۔ عصر حاضر میں منیر نیازی جیسی تمثال کاری کسی کے ہاں نظر نہیں آتی۔ انہوں نے جس طرح

جدید زندگی کے خوف کو اساطیری تمثالوں کے ذریعہ ظاہر کیا ہے اور داخلی جذبات کو فطرت کے ساتھ ملایا ہے اس کی

مثال کہیں نہیں ملتی۔ منیر کی تمثالوں کی یہی قدرت اور تازگی ان کی انفرادیت کا باعث ہے۔

ادب کے سنجیدہ حلقوں میں اپنے اثرات مرتب کرنے والے
اردو کے عالمی شہرت یافتہ شاعر

منور رانا

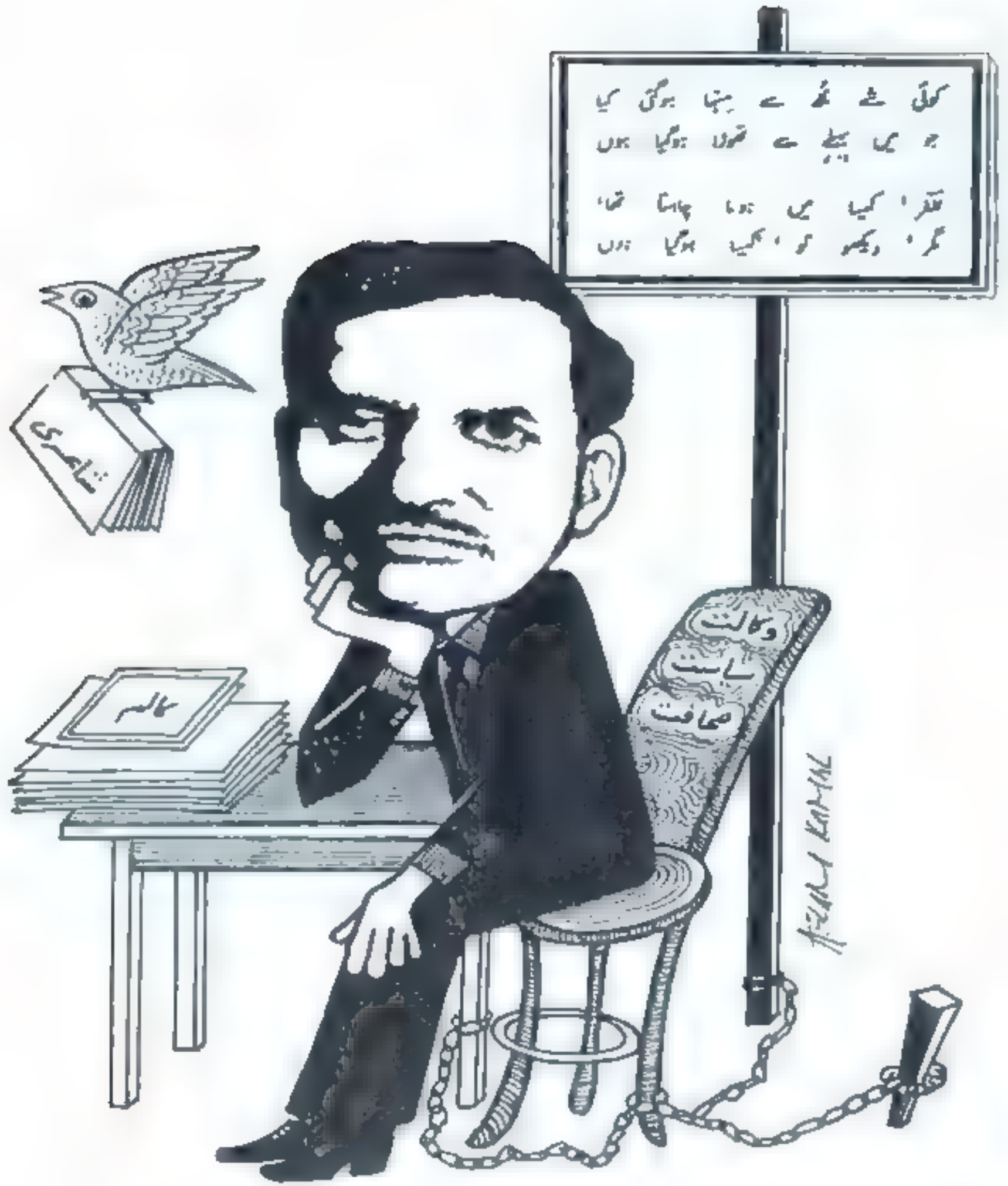
کے کلام کا انتخاب

کہو ظل الہی سے

اشاعت کی منزلوں میں

اعلیٰ کتابت و طباعت اور نقیص کاغذ
صفحات: دو سو چالیس
قیمت: صرف ایک سو پچاس روپے

پہچان پبلی کیشنز، ۱- برن تلہ، الہ آباد - ۲۱۱۰۰۳



ظفر اقبال

محمد سلیم الرحمن: ظفر اقبال کی شاعری
ظفر اقبال: نئی زبان یا زبان کے لئے نئے شعری استعمال کا مسئلہ
ظفر اقبال کی بیس غزلیں

ظفر اقبال

محمد سلیم الرحمن

کرم، استوائی۔ ڈھڈھی اور مشر۔۔ ایسی ہے ظفر اقبال کی غزل، جیسے کوئی چیز، روشنی اور کشادگی کے نشے میں چور، جو زرخیز روایت کی سٹی سے اگی ہو، جہاں نیچے جڑیں ہی جڑیں ہیں اور الجھے ہوئے سرے اور جوشِ نوا اور اسرار کی ایک لہر جو اندھیرے کی خبر لے کر اجالے کی طرف اور اجالے کی خبر لے کر اندھیرے کی طرف سفر کرتی رہتی ہے۔۔ کلاسیکی مزاج اور تجرید کا تھر تھرا ہوا امتزاج! ظفر کے بارے میں یہ چند سطور لکھتے ہوئے مجھے ایک نئے امر کی شاعر جمر رائٹ کی نظم کا ایک ٹکڑا یاد آ رہا ہے

If I stepped out of my body I would break into blossom

یہ ظفر کا شعر بھی ہو سکتا ہے کہ اس کی شاعری میں بھی ایسی احساس کار فرما ہے: جسم سے قدم باہر دھرتے ہی کھل اٹھنے کا امکان اپنی ذات سے باہر نکل کر کائنات میں جذبات ہو جانے کا امکان ہے۔ غالباً اسی لیے ظفر کی دنیا نے احساس میں شاعر اور فطرت کے درمیان تمیز ممکن نہیں

جیسے اس خاموش جنگل میں آگ آیا ہوں ابھی

سناٹا جسم ہے، سٹی میں جلتا رنگ ہے

ظفر اقبال کی غزل میں ایک اور وصف یہ ہے کہ ایک طرف تو اس پر کلاسیکی غزل کی چھاپ ہے اور دوسری طرف معاملاتِ عشق دروں بنی کا وسیلہ بنتے نظر آتے ہیں۔ عشق کا روشن رخ کلاسیکی انداز نظر ہے:

کہتے نہیں ہیں اس کا سخن میرے آس پاس

دیتے نہیں ہیں اس کی خبر میرے سامنے

اور عشق کا اندھیرا رخ اپنی ذات کے تاریک گوشوں کی نوہ لگانے سے متعلق ہے۔ مزاج کی یہ دوئی ظفر کی شاعری پر غالب ہے۔ اچھے اشعار کے مصرعے ایک دوسرے کو اس طرح کاٹتے ہیں جیسے ان میں کوئی ازلی بعد ہو اور اس کے باوجود باہم دگر زندہ رہتے ہیں۔

ظفر اقبال کا کلام غزل کے حق میں نیک فال ہے کیونکہ وہ نئی اور پرانی طرز کو ایک دوسرے میں اس طرح سمور رہا ہے کہ اس تصادم سے پیدا ہونے والی تاگزیر تکنیکی کم سے کم ہوتی نظر آ رہی ہے۔ اس کے برعکس دنیا نے نظم میں ابھی تک نئے اور پرانے احساس میں بہت بعد اور اجنبیت ہے۔ وہاں یہ کام کون انجام دے گا، معلوم نہیں۔ بہر حال، ظفر اقبال نے اپنا راستہ تلاش کر لیا ہے۔ وہ جتنا بلند ہوتا ہے، اتنی ہی اس کی جڑیں گہری ہو جاتی ہیں۔ یہ صورت حال اس سے چھپی ہوئی نہیں:

نئی ہوا میں مہک ہے پرانے پتوں کی

جو خاک ہو گئے، پر شاخ سے جدا نہ ہوئے

نئی زبان یا زبان کیلئے نئے شعری استعمال کا مسئلہ

ظفر اقبال

زبان کے بارے میں میرے ہاں جس تشویش اور فکر مندی کا رجحان موجود ہے وہ اس سے بڑی اور قد ریزی حوالے سے کم اور شعری مواد کے حوالے سے زیادہ ہے کیونکہ میری اہستہ اور تجربے میں چارہ مایاں پختہ ی سرورج اردو زبان شعری سامان رسائی کے ضمن میں اپنے جملہ امکانات پر سے نرچکی تھی اور شعری جو ہے لی رادہ میں مشکلات کا سبب بھی بن رہی تھی۔ اس کی ایک وجہ اس کی ہیئت کذالی بھی ہو سکتی ہے جتنی یہ زبان اپنی تکمیل کے دوران جن مرحلوں سے گزرتی چلی آئی ہے بعض اوقات اس کا جزو بدن بھی بنتے رہے جن میں اس کی تشکلات ایک بنیادی عنصر کی حیثیت سے شامل ہے اور جس سے جو ذات پاک صاف برسنے کی کوشش کی تھی اور پانچ چاکر۔ یہی رویہ اسے بخود بن سے اکھاڑنے کا بھی سبب بن سکتا ہے۔

چنانچہ قیام پاکستان سے لے کر اب تک تہائی نصف صدی کے دوران زبان اور اس سے مراد میں دو تبدیلیاں خود عوامی سطح پر رونما ہو چکی ہیں وہ اس کی فطرت اور ذہانت کا عکاس بھی تھیں۔ یہ تو تہی ارتدادی ذات کے اصل مسئلہ کم از کم میرے نزدیک وہاں سے شروع ہوتا ہے جہاں زبان شاعرانہ کی قلم میں داخل ہوتی ہے اور اس حالت میں پہلی گزارش یہ ہے کہ زبان شاعری میں اس طور استعمال نہیں ہوگی جس طرح سے دانش میں ہوتا ہے۔ آئی ہے۔ بعد ازاں یہ کہا جائے تو کچھ ایسا غلط نہ ہوگا کہ زبان کا استعمال ہی شاعری کنٹر سے خارج رہتا ہے۔ نثری نظم اس میں بہت اور جلد بھر میں آنے والی صورت کو ظاہر کرتی ہے اور نثری نظم کو اس لئے نہ نہیں کہا جاسکتا کہ اس میں زبان کا استعمال بہا کے خود شاعرانہ ہوتا ہے۔

یہ بات زیادہ درست نہیں ہے کہ میں نے زبان کا رخ موزن کی کوشش کی ہے بلکہ یہ کہنا نسبتاً زیادہ قرین حقیقت ہوگا کہ میں نے شاعری کا رخ موزن کی کوشش نہ بھی کی ہو کم از کم اس کا احساس ضرور کیا ہے۔ یہ کام کچھ ایسا نیا بھی نہیں اور پہلے بھی بلکہ ہر دور میں ہوتا رہا ہے۔ ہم لوگ عام طور سے اپنی (باطنی) ضرورت کے تحت شاعری کرتے ہیں اور اس بات کا زیادہ خیال نہیں رکھتے کہ شاعری کی کچھ اپنی ضروریات بھی ہیں یا ہو سکتی ہیں۔ چنانچہ دیکھا بھی گیا ہے کہ زیادہ تر شعراء کا مسئلہ شعر کہنا تو ہے لیکن شاعری نہیں۔ میں اس بات کے لئے معذرت خواہ ہوں لیکن بہتر ہوگا کہ میں ابھی سے وضاحت کروں کہ جب میں شاعری کی بات کرتا ہوں تو میرے سامنے زیادہ تر غزل ہی ہوتی ہے جس تک میں نے بوجہ اپنے آپ کو محدود کر رکھا ہے۔

ہو سکتا ہے کہ میرے ہاں شاعری کے ضمن میں زبان کا حوالہ اس پر زور، میری ہی کسی کی وجہ سے آیا یا آتا ہو کیونکہ اس بات میں اپنے طور پر کافی وزن موجود ہے کہ زبان کے ساتھ آزادیاں لئے بغیر بھی عمدہ شاعری کی جا سکتی ہے بلکہ کی بھی جا رہی ہے۔ مجھے اس سے انکار نہیں ہے لیکن اس ضمن میں بھی دو باتیں قابل غور ہیں۔ ایک تو یہ کہ زبان از خود بھی تبدیلی کے عمل سے مسلسل گزرتی رہتی ہے جس کا حوالہ اوپر آچکا ہے اور دوسرے یہ مسئلہ انفرادی بھی ہو سکتا ہے۔ نیز اس بات کا امکان بھی رد نہیں کیا جاسکتا کہ اس ضمن میں میرے خدشات ہی درست ہوں۔ کیونکہ زبان کو جہاں تک شاعری کا تعلق ہے محض ذریعہ اظہار نہیں گردانا جاسکتا۔ نہ ہی یہ کہہ کر اسے اور اس کی کارگزاری کو محدود کیا جاسکتا ہے۔

نظر یہ مارتقاہ سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا لیکن سائنسی ایجادات اور فتوحات کے اس زمانے میں محض نظر یہ مارتقاہ پر شک کر کے اور باتھ پر باتھ دھڑلہ بیٹھا بھی نہیں جاسکتا، ورنہ ایجاد و تازہ کاری کا سارا سلسلہ ٹھپ ہو کر رہ جاتا۔ لفظ گوشمراء کے نزدیک غزل جتنی بھی فرسودہ اور ناپسندیدہ صنف تھن کیوں نہ ہو، اس کی منہ زور جوانی اور حسن و جمال سی ایسی اُصیت مٹی کے بنے ہوئے ہیں کہ اس پر زوال آتا ہی نہیں جی۔

حسن اس کا اسی مقام پہ ہے
مسافر سفر نہیں کرتا

اور اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اس کے نین نقش کے مسلسل نگار میں، اس میں استعمال ہونے والی زبان کے تبدیل ہوتے ہوئے استعمال کا بنیادی اور زبردست حصہ ہے۔ یقین نہ آئے تو نصف صدی پہلے کی غزل سے آج کی غزل کا تقابل کر کے دیکھ لیجئے۔ عرض کرنے کا مقصد یہ ہے کہ زبان میں جو غیر محسوس تبدیلی عامۃ الناس کی سطح پر آئی ہے وہ شاعری میں کیوں نہ نہ آتی جبکہ شاعری تو ہمیشہ ہی سے پیش پا افتادہ صنف تھن چلی آرہی ہے کہ دنیا کی ہر زبان میں شاعری پہلے ہوئی اور فکشن بعد میں نکلی گئی۔

شاعری میں زبان ایک سطح پر خام مواد بھی ہے اور لفظوں کا کھیل بھی کہ اہل نظر جانتے ہیں کہ بات لفظوں کے خیموں سے بہت آگے جاسکتی ہے اور یہی وہ لحاظات اور کیفیات ہوتی ہیں جہاں زبان اور اس کے اصولوں کی پابندی کے ساتھ ساتھ اس کے ہمراہ کھل کھیلنے کا عمل بھی جاری رہتا ہے۔ ہمارے ہاں ایک بد قسمتی یہ بھی ہے کہ زبان پر عبور حاصل کرنا بھی ضروری نہیں سمجھا جاتا۔ اس سلسلے میں کوئی اجتہاد کرنا یا اس کی کوشش تو بہت دور کی بات ہے۔ لیکن شاعری میں محض زبان ہی سے آشنائی کافی نہیں ہوتی بلکہ زبان کے ساتھ بیان پر بھی قدرت حاصل ہونا ضروری ہوتی ہے جو اس عمل کے دوران رو بہ راہ ہونے والے ٹرافٹ کے جملہ تقاضے پورے کر سکے۔

شاعری، بالخصوص غزل میں نیا خیال یا نیا مضمون ایک قول بحال کی حیثیت رکھتا ہے اور کسی خیال کو صرف تازہ کیا جاسکتا ہے جس کے لئے متعدد طریقہ ہائے واردات موجود ہیں۔ بشرطیکہ ذہن رسا ہونے کے ساتھ ساتھ آپ کو اس پیچیدہ ترین عمل کے اسرار و رموز سے بھی آگاہی حاصل ہو اور یہ سارے طریقے دیکھے بھالے بھی ہیں لیکن میں نے محسوس کیا ہے کہ شعر میں زبان کے نئے تر طریق استعمال سے بھی یہ مقصد خاصی حد تک حاصل کیا جاسکتا ہے۔ کیونکہ جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں، شعر کے قالب میں ڈھل کر زبان محض زبان نہیں رہتی بلکہ شعر کا باقاعدہ حصہ بن جاتی ہے۔ بلکہ زبان ہی شاعری ہوتی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ میں اس بات کو کافی حد تک واضح نہ کر سکا ہوں اور اس کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ میں خود بھی اس معاملے میں واضح نہیں ہو پایا ہوں۔ لیکن میں اتنا ضرور کہہ سکتا ہوں کہ شاعری میں زبان کا مختلف استعمال ہی ایک ایسا اسم اعظم ہے جس سے تازہ تر شاعری کا طلسمی دروازہ کھل سکتا ہے۔ یقیناً یہ طریق کار نہ صرف شعر یا مضمون و خیال کو ایک نیا موڑ عطا کرتا ہے بلکہ اسے ایک گونہ تازگی سے بھی فیض یاب کرتا ہے۔

مروج زبان میں یقیناً شاعری کی جاسکتی ہے لیکن جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں، اس شاعری کے امکانات محدود ہوں گے اور نتائج غیر حوصلہ افزا۔ اس لئے بھی کہ شعر و ادب میں زبان کا کردار پہلے سے کہیں زیادہ بڑھ چکا ہے اور خود زبان کے اندر اس قدر امکانات موجود ہیں کہ انہیں دریافت اور رد و براہ نہ کرنا ایک طرح کے کفرانِ نعمت کے برابر ہوگا، چنانچہ شاعری جن لوگوں کا مسئلہ ہے زبان اور اس کا طریق استعمال بھی لازمی طور پر ان کا مسئلہ ہونا چاہیے۔ میں اس معاملے پر ماہنامہ "ادب دوست"، "سہ ماہی"، "بادبان"، "اور ماہنامہ" "شب خون" میں یکے بعد دیگرے شائع ہونے والے اپنے مضمون "عنوان" جدید اردو غزل اور نئی شعریات کی ضرورت"، "میں کھل کر بحث کر چکا ہوں اور اس سلسلے میں زبان اور اس کے مختلف ہائے استعمال کے بارے میں چند اشارے بھی دے چکا ہوں۔

علاوہ ازیں جس طرح باہر کی بجائے غزل کو اندر سے تبدیل کرنے کی نہ صرف ضرورت ہے بلکہ اس کی بے پناہ گنجائش بھی موجود ہے کیونکہ غزل کی ہیئت میں کوئی بھی تبدیلی اس کو غزل ہی نہیں رہنے دے گی، اسی طرح زبان کو بھی میں اندر سے تبدیل کرنے کے حق میں ہوں۔ بے شک میں نے اس کی شروعات اس طور کی تھیں کہ بظاہر یہ تبدیلی بیرونی طور پر دکھائی دیتی تھی، لیکن میرا اصل مقصد و مدعا اس کے باطن ہی میں تبدیلی لانے کی کوشش کرنا تھا، البتہ ابتدائی طور پر یہ تبدیلی لانا اسی طرح ممکن تھا۔ ویسے بھی بیرونی تبدیلی، وہ کوئی بھی ہو، ناپائیدار بھی ہوتی ہے اور غیر نتیجہ خیز بھی۔ علاوہ ازیں یہ تبدیلی شاعری کے اندر اور اس کے حوالے ہی سے وجود میں لائی جاسکتی ہے جبکہ نثر میں اگر ایسی تبدیلی لانا مطلوب ہو تو اس کا طریقہ اور ہوگا۔ کم از کم میرا خیال یہی ہے۔

واضح رہے کہ میں یہ تبدیلی یا اس کی کوشش اپنے لئے کرتا ہوں اور اس کے ذریعے مجھے مطلوبہ ہو جس بھی حاصل رہتی ہیں۔ دوسرے لکھنے والوں کو اور کچھ نہیں تو ایک طرح کی کشادگی کا احساس ہو سکتا ہے اور اس سے فائدہ بھی اٹھایا جاسکتا ہے اور اب جبکہ زبان کی حرمت بجائے خود مستند نہیں رہی ہے اس لئے اس نے بارے میں عمومی انداز نظر بھی پہلے جیسا محدود اور متعصبانہ نہیں ہے اور زبان کی مسلسل تبدیلی کے مدد رتی عمل کی حقیقت کو تسلیم کر لیا گیا ہے۔ اس لئے بھی اب اسے زبان کے خلاف کوئی بغاوت وغیرہ نہیں سمجھا جاتا بلکہ بقول مشتاق احمد یوسفی یہ اردو کی خدمت ہو رہی ہے اور ہوتی رہنی چاہیے۔

زبان کے ساتھ یہ عمل رد و براہ کئے گئے نہ صرف زبان کے باطن میں داخل ہونا ضروری ہے بلکہ خود اسے

اپنے باطن میں داخل کرنا بھی اتنا ہی لازمی ہے اور میں نے ذاتی طور پر محسوس کیا ہے کہ اس عمل سے گزرتے، یعنی مختلف طریقوں سے زبان کے محلی امکانات کا جائزہ لیتے اور حسبِ توفیق انہیں بروئے کار لاتے ہوئے آدمی خود کو زبان کے قریب تر محسوس کرتا ہے۔ اشیاء اور خاص طور پر دور افتادہ چیزوں کے درمیان رشتے تلاش کرنے، یا انہیں ناموجود رشتوں میں جوڑنے کے ساتھ ساتھ غیر معمولی، اجنبی اور انہل بے جوڑ الفاظ کو آپس میں جوڑنے سے بھی الفاظ و معانی کے لئے تازہ اور بھرپور امکانات دریافت اور برآمد کئے جاسکتے ہیں۔ یاد رہے کہ جسمانی طور پر کسی لفظ کو تبدیلی کرنے کی نسبت اسے مختلف اور غیر معمولی سیاق و سباق میں استعمال کر کے زیادہ موثر طریقے سے یہ مقصد برابری کی جاسکتی ہے۔ اسی طرح قواعد کے اصولوں کے ساتھ بھی آزادیاں حاصل کر کے یہ نتائج حاصل کرنا ممکن ہے کیونکہ لفظوں کے نئے جوڑ توڑ کی طرح قواعد کے بعض اصولوں کے نئے جوڑ توڑ سے بھی یہ جادو جگایا جاسکتا ہے بشرطیکہ آپ میں اس کا حوصلہ بھی ہو اور شوق فضول بھی۔

میں جب شاعری کے مزاج اور ماحول کو تبدیل کرنے کی ضرورت پر زور دیتا ہوں تو اس سے میری مراد دو گونہ ہے یعنی ایک تو اس پر چھائی ہوئی پوست کا قلع قمع کیا جائے۔ اس میں تازہ خیالی کا عنصر زیادہ سے زیادہ اور زندگی کے سارے رنگ اور رویے اس میں منعکس ہونا چاہئیں تاکہ یہ زیادہ سے زیادہ ذوق کی ضروریات کو پورا کر سکے۔ دوسرے اس سے میرا مطلب یہ بھی ہوتا ہے کہ اس بات کا بھی احساس و ادراک کیا جائے کہ روایتی زبان پر اس کا روایتی استعمال، یہ مقاصد حاصل کرنے میں ایک بڑی رکاوٹ بھی ہے، جس طرف توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ آخر جب ہم شمر میں ایک تازگی اور عمدگی کے غلبہ کا رہتے ہیں تو اس میں زبان کی تازگی اور ایک نئی نفاست کے امکانات کو کیوں نظر انداز کیا جاتا ہے۔

تاہم خود شاعری کی طرح یہ کام بھی کچھ ایسا آسان نہیں ہے اور نہ ہی اس سلسلے میں زیادہ خوش گمانی میں جتنا ہوا جاسکتا ہے۔ اصول تو یہ ہے کہ جہاں شاعری آپ کو اوز حنا بچھونا ہونا چاہیے، وہاں زبان اور اس کا نیا استعمال بھی آپ کو اسی بھرپور طریقے سے بسر کرنا چاہیے۔ لیکن بد قسمتی یہ ہے کہ شاعری ہی کو ہم کون سا اوز حنا بچھونا بنائے ہوئے ہیں جو زبان کے بارے میں ہم سے اس طرز عمل کی توقع کی جاسکے۔ اکثر اوقات شاعری ہم فیشن کے طور پر کرتے ہیں، حالانکہ ہم اس طرح بھی شاعری سے انصاف نہیں کر رہے ہوتے، کیونکہ فیشن نت نئے رنگ بدلتا رہتا ہے اور اس کا تقاضا ہی یہ ہے کہ زیادہ سے زیادہ پیش پا افتادہ اور اپ نوزیٹ ہو، لیکن ہم جدید تر بلکہ جدید ترین شاعری کے تقاضوں کے بارے میں کبھی فکر مند نہیں ہوتے۔

یہ بھی نہیں کہ ہمارے ہاں لفظ اور زبان کے بارے میں تردیدیں کیا جاتا۔ الفاظ کا انتخاب ہی وہ مشکل مرحلہ ہے جس سے ہر شاعر تخلیقی کیفیت میں دوچار ہوتا ہے۔ بعض خواتین و حضرات تو الفاظ کو باقاعدہ صیقل کر کے اپنے مصرعوں میں تینوں کی طرح جڑتے ہیں اور اس طرح سے بھی معانی کے گل و گلزار کھلانے کا تردد کرتے ہیں۔ لیکن اصل سوال یہی ہے کہ یہ فیشن اتنا پرانا ہو چکا ہے کہ اب اسے متروک ہونا چاہیے، تاہم اس کے لئے جس حوصلے کی ضرورت ہوتی ہے وہ جہاں تہاں دستیاب نہیں ہوتا اور وضاحت داری اور روایت کے ساتھ وابستگی کے نام پر لوگ اسے دائرے سے باہر نہیں نکل سکتے، چہ جائیکہ نئی زبان یا نئے لفظ کی جستجو کی جائے۔ میں نے جو کام ”گلاب“ میں کیا ہے اس کا ایک مقصد زبان سے متعلقہ بعض بندشوں کو ایک جھٹکے سے توڑ دینا بھی تھا۔ ظاہر ہے کہ وہ رو یہ انتہا پسندانہ بھی تھا اور جس کی ایک وجہ یہ تھی کہ موت دکھاؤ، تاکہ زحمت قبول کی جاسکے۔ چنانچہ اس کے بعد اسی سلسلے کا میرا کام مختلف

سطحوں اور طریقوں میں تقسیم ہے اور مجھے تسلیم ہے کہ اس کام کو میں کچھ ضرورت سے زیادہ پھیلا بھی چکا ہوں، اور سمجھتا ہوں کہ ابھی اسے سمیٹنے کا دور نہیں آیا۔ بے شک سمناء کی تلف سورتیں جا بجا نظر بھی آتی ہوں لیکن یہ کام ایسا ہے کہ اسے سمیٹنا شاید ممکن ہی نہ ہو کیونکہ اس کا پھیلاؤ اور امکانات اس قدر زیادہ ہیں کہ پیچھے مڑ کر دیکھنا ناممکنات میں سے نکلتا ہے۔

میری نام نہاد شاعری کی جتنی بھی (مختلف) آوازیں ہیں یا جن کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ ہیں، کبھی زبان و بیان کے بارے میں اسی رویے کی مرہون منت ہیں۔ چنانچہ اب حالت یہ ہے کہ مجھے روایتی زبان، اسلوب میں عمدہ شعر کہنے کی نسبت خراب شعر کہنا زیادہ مرغوب ہے۔ جس میں زبان کے اصول و قواعد میری تردید پر سوار نہ ہوں۔ چنانچہ اکثر اوقات میرا معاملہ یہ ہوتا ہے کہ میں جو زبان و قواعد کا لحاظ کرتا ہوں تو زبان و قواعد کو کبھی میرا بھی تو لحاظ کرنا چاہیے۔ لہذا یہ دو طرفہ لحاظ داری ایک طرح سے وجود میں آ چکی ہے۔ اور ہم دونوں نے ایک دوسرے کے ساتھ سمجھوتہ سا کر لیا ہے۔ تاہم یہ میرا خیال ہی ہے کیونکہ زبان تو اتنی زبردست چیز ہے کہ اس کے ساتھ آپ ٹکر لے ہی نہیں سکتے، ورنہ پاش پاش آپ نے ہوتا ہے، زبان نے نہیں۔ چنانچہ اگر یہ سمجھا جاتا ہے کہ اس عمل کے دوران میں پاش پاش ہونے سے ہمیشہ ہی بچتا رہا ہوں تو یہ درست نہیں ہے۔

یہاں ایک بات خاص طور پر نوٹ کرنے کے قابل ہے کہ زبان کے ساتھ اتنی زور آزمائی کے باوجود میں نے اپنے آپ کو اپنے لسانی تجربات کا اسیر ہونے سے بچانے کی ہمیشہ ہی کوشش کی ہے۔ عرض کرنے کا مقصد یہ ہے جہاں یہ سراسر بدلا ہوا ذائقہ میرے رنگ و ریشہ میں طبعی طور پر سراپت کر چکا ہے، وہاں میں اثرات اوقات اپنے آپ کو اس سے باعزت قاصطے پر بھی رکھتا ہوں اور زبان کے بارے میں اپنے اس خصوصی رویے کی یکسانیت بھی مجھے قبول نہیں ہوتی۔ اور میں ساتھ ساتھ ایسی زبان سے بھی اپنا کام نکالتا نظر آتا ہوں جس میں تجربے کی یا تو کچھ ایسی شدت نہیں ہوتی، یا سرے سے اس میں کوئی ایسا تردد و دکھائی نہیں دیتا۔ چنانچہ میری سعی و سخن میں زبان کے یہ دونوں طرح کے دھارے متوازی صورت میں چلتے ہیں اور اس طرح سے میں کسی یک رنگی کا شکار نہیں ہوتا۔ لیکن اس ضمن میں یہ بات بھی نظر انداز نہیں کرنی چاہیے کہ میرے دوسرے ذائقے میں زبان یا اس کا استعمال چاہے کتنا ہی روایتی کیوں نہ ہو، یہ اس طرح سے روایتی کبھی نہیں ہوتی جیسی کہ نصیحت روایتی زبان ہونی چاہیے کیونکہ میرے ہاں زبان کا ذہان پر بنیادی طور پر کچھ ایسے دھچکے برداشت کئے ہوئے ہیں کہ اس کا مکمل طور پر روایتی ہونا ممکن ہی نہیں رہ گیا۔ چنانچہ میری بظاہر روایتی زبان میں کسی ہوئی غزلیں ان جراثیم سے مکمل طور پر پاک نہیں ہوتیں جو لسانی تفکیرات کے مرکب سے پیدا ہو کر جہاں جہاں پھیل چکے ہیں۔

میری کبھی یہ کوشش اور خواہش نہیں ہوتی کہ میری ان مساعی کی پیروی کی جائے یا انہیں مطلقہ شعروء ادب میں مقبولیت حاصل ہو۔ اس کے مختلف اسباب ہو سکتے ہیں مثلاً میں نے اپنے لسانی تجربات سے ماور ابھی کبھی یہ آرزو نہیں کی کہ میرے اسلوب اور لہجے یا مختلف لہجوں کو (اگر وہ کوئی ہیں) کسی بھی طرح کا قبول عام حاصل ہو یا دوسرے جو نصیر شعرا اس کی پیروی کریں۔ شاید اس کی وجہ یہ رہی ہو کہ میرے اسلوب کی پیروی سے پھر وہ اسلوب نہ تو میرا رہ جائے گا اور نہ ہی اس میں وہ بات رہ جائے گی۔ ہو سکتا ہے کہ اس میں یہ خود غرضی بھی شامل ہو کہ میرا اسلوب کبھی تک عمدہ و اور مخصوص رہے یا یہ عام نہ ہونے پائے کہ اس طرح یہ اپنی قدر رکھو بیٹھے گا۔

اسی طرح کا میرے لسانی تجربات کا معاملہ بھی ہے۔ اس سلسلے میں ایک لہجہ بھی ہے کہ جوں جوں آہستہ

آہستہ آہستہ تجربے کی افادیت اور اس کی صحت کو بنیادی طور پر تسلیم کیا جانے لگا تو توں توں یہ میرے لئے ایک طرح کے عدم اطمینان اور ناخوشی کا باعث بھی بنتا گیا کہ اگر یہ رفت رفت اپنے متنازع ہو۔ نہ کی کیفیت کو زائل کر نہی تو پھر میرے پاس کیا باقی رہ جائے گا۔ بہر حال میری اس مہم کے بارے میں بھی دورانیوں بنتی ہیں۔

شاید یہی وجہ ہے کہ زبان اور اس کے استعمال اور اپنے بملہ لسانی تجربات کے حوالے سے میں نے کوئی خاص مقصد اپنے سامنے نہیں رکھا کیونکہ انکی صورت میں اس کے حصول کے بعد میں بالکل فارغ اور خالی ہو کر رہ جاتا۔ چنانچہ شاید یہ اس کا نتیجہ ہے کہ میں نے اپنا یہ سفر ایک تسلسل کے ساتھ جاری رکھا ہوا ہے اور بجائے خود اس کی اتنی جہتیں اور راستے ہیں کہ یہ سفر میں میری منزل ہو کر رہ گیا ہے اور جس کا ایک فائدہ مجھے یہ بھی ہوا ہے کہ نہ مجھے کسی منزل پر پہنچنے کی جلدی ہے اور نہ ہی اس سلسلے میں میں کسی پریشانی سے دوچار ہوں اور غالباً جس کی سب سے بڑی افادیت یہ ہے کہ اس کی بدولت میرا یہ کام میری شہری زندگی کے آخری لمحے تک جاری رہنے کا امکان ہے اور شاید اس سے بڑا انعام کوئی ہو بھی نہیں سکتا۔

دوسرے لفظوں میں یہ طریقہ کار میری شاعری کے ساتھ اس حد تک پوست ہو کر رہ گیا ہے کہ اس کے علاقوں کو ایک دوسرے سے الگ کیا ہی نہیں جاسکتا۔ میں سمجھتا ہوں کہ جس طرح خدا اور اس کے بندے کا آپس میں انتہائی ذاتی اور انفرادی تعلق ہوتا ہے ہر شاعر کا اس کی زبان کے حوالے سے بھی ایسا ہی ایک خصوصی تعلق ہوتا ہے کیونکہ ہر شاعر اپنی زبان ساتھ لاتا ہے اور اس سیاق و سباق میں زبان کوئی طے شدہ، مجرد، انفرادی اور ملکی یا عالمی شخصیت نہیں ہوتی بلکہ شاعر اپنی زبان کو وجود میں لاتا ہے۔ کیونکہ ہر شاعر بلکہ ہر شخص اپنی ہی زبان بولتا ہے اور اس طرح زبان اپنے بولنے والے کی ذاتی طبیعت بھی ہوتی ہے اور یہیں سے اس کے ساتھ آزادیاں لینے اور من مانی کے اسلوب کا آغاز ہوتا ہے۔

چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ جب دو افراد آپس میں مکالمہ کر رہے ہوتے ہیں تو وہ اپنی اپنی بولی بول رہے ہوتے ہیں جو بہت سی سمتوں سے ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہے لیکن دونوں ایک دوسرے کی زبان کو نہ صرف برداشت کر رہے ہوتے ہیں بلکہ ایک دوسرے کا مطلب بھی سمجھ رہے ہوتے ہیں اور یہ سب کچھ اس خفیہ اور طے شدہ معاہدے کے تحت ہوتا ہے جو دونوں فریق فرض کر لیتے ہیں کہ ان کے درمیان پہلے سے موجود ہے۔ یہی معاملہ شاعروں کا بھی ہے جن کی شاعری نفس مضمون، طرز و اسلوب اور زبان کے لحاظ سے بھی ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہے، اور دونوں ایک دوسرے کو اتنی آزادی دے رہے ہوتے ہیں کہ اس باہمی اختلاف کو تسلیم کرتے ہوئے ایک دوسرے کے ساتھ ابلاغ کریں یا اس کی کوشش کریں۔

سو زبان کا مسئلہ خود شاعری ہی کی طرح پیچیدہ اور گنجلک ہو جاتا ہے کیونکہ جہاں شاعری کا گنجلک ہونا ضروری ہے وہاں زبان بھی اس پیچیدگی کا حصہ بن جاتی ہے کہ نہ صرف زبان کو شاعری سے الگ نہیں کیا جاسکتا بلکہ زبان ہی شاعری کے ایک رخ کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ چنانچہ اس بحث میں جہاں تک ہم پہنچ چکے ہیں، اس میں ایک بات یہ بھی تھی ہے کہ شاعری کے مقابلے میں موضوع یا مضمون کا ثانوی حیثیت ہی پر نظر ارا کرنا پڑتا ہے کہ طرز پیش کش ہی اصل شاعری ہے، اور طرز پیش کش میں اس وقت تک کوئی جاؤ گری پیدا نہیں کی جاسکتی جب تک اسے زبان کی تازگی سے استوار نہ کیا جائے اور زبان کی تازگی سے میری مراد جو کچھ ہے اس کی وضاحت اوپر ہو چکی ہے۔ اس لئے جہاں تک انداز و اسلوب پیش کش کا تعلق ہے تو یہ اصول شاعری کے علاوہ نثر اور فکشن پر بھی صادق آتا

ہے اور ٹھیکہ موضوعیت پسندی کے خلاف ایک رد عمل کے طور پر آموجود ہوتا ہے۔ یہاں پر یہ دلچسپ نکتہ بجائے خود قابل غور ہے کہ ہر انحراف اور رد عمل کسی عمل اور اس کے تسلسلے، زنجیرے ہی پیدا ہوتا ہے، بالکل اسی طرح جیسے مصوری میں شکلوں کو سنوارنے، بنانے کے عمل میں اشکال کو بگاڑنے یا ڈسٹورٹ کرنے کا عمل یا فیشن چل نکلا جس کا ایک مقصد بگڑی ہوئی شکل کے پس منظر میں پوشیدہ اس نئی سنوری شکل کو دکھانا بھی ہوتا ہے جو اس طرح سے بالواسطہ طور پر دکھائی جاتی ہے چنانچہ اشکال اور اشیا کو تو زمرہ زمرہ کر پیش کرنا مصوری کی طرح شاعری میں بھی در آیا۔

اس تناظر میں لفظ چونکہ ایک شے ہوتا ہے بلکہ معنی کسی شے ہی کے حوالے سے ذہن کو موصول ہوتے ہیں اس لئے اس کا بگڑنا، ٹوٹنا پھوٹنا یا بد ہیئت ہونا یا کر دیا جانا شاعر کی ایک ضرورت کے تحت بھی سامنے آتا ہے جبکہ اصل لفظ کا تسلسل بھی اپنا ایک رد عمل پیدا کرتا ہے۔ اگرچہ لفظ اپنی جز اور بنیاد کے لحاظ سے وہی کا وہی رہتا ہے، صرف اس میں (بعض اوقات) ایک آدھ ڈھنٹ ڈال دینے ہی سے ایسا مقصد حاصل کر لیا جاتا ہے، تاہم بعض اوقات لفظ کو الٹا دینے یا اس کی ہیئت یکسر تبدیل کر دینے کی نوبت بھی آتی ہے۔ لیکن یہ ایک عجیب بات ہے کہ نئے لفظ کا، آپ اسے جس حد تک بھی تبدیل کر دیں، اپنے اصل سے کوئی نہ کوئی رشتہ پھر بھی باقی رہتا ہے۔ اسی سے ثابت ہوتا ہے کہ زبان اور لفظ کس قدر طاقتور اور سخت جان چیز ہیں۔

چنانچہ ان معروضات سے یہ ظاہر ہو جاتا ہے کہ لفظ کو تبدیل کرنا، اسے بگاڑنا، مردھنا، الٹنا اس میں کوئی ڈھنٹ وغیرہ ڈالنا کیوں ضروری ہوتا ہے۔ اور شاعر کو اس کی ضرورت کیوں لاحق ہوتی ہے۔ میں جانتا ہوں کہ اکثر قارئین کے لئے یہ باتیں خاصی اشتعال انگیز ہو سکتی ہیں لیکن یوں تو بہت سے افراد کے لئے خود شاعری بھی اشتعال انگیز ہو سکتی ہے۔ اس لئے یہ وضاحت یہاں پر کر دینی چاہیے کہ جہاں خود فنون لطیفہ بشمول شاعری ہر کہ دمہ کے لئے نہیں ہوتے۔ وہاں زبان و شعر کے مسائل بھی سب کے لئے معنی خیز نہیں ہو سکتے، کیونکہ اکثریت کا نہ صرف شاعری مسئلہ نہیں ہوتا بلکہ اس کے پیچیدہ معاملات تو اس کا درد سر ہوتے ہی نہیں چڑ جائیکہ ان سے بحث کی جائے یا اس ضمن میں انہیں قائل کرنے کی کوشش کی جائے۔

میں اس بات کو تسلیم کرتا ہوں کہ ضرورتی نہیں کہ زبان و بیان کی پیچیدہ گیاں اور مشکلات ہر میننون شاعر کے مسائل میں شامل ہوں کیونکہ اصل شاعر مرد و عورت اور روایتی زبان میں بھی اپنا کردار کامیابی سے ادا کر سکتا ہے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ بھی عرض کرنے کی اجازت چاہوں گا کہ ان مشکلات کو اپنائے اور ان میں الجھے بغیر ایسے شعراء کا کردار بہت محدود ہو کر رہ جائے گا کیونکہ اگر کامیابی ہی کو معیار بنایا جائے تو محمد و کامیابی اور لامحمد و کامیابی کے لئے کوشش میں بہر حال ایک فرق ہے جو اس سارے معاملے کی اصل بنیاد کی حیثیت رکھتا ہے کیونکہ اگر یہ مسئلہ میننون نہ ہو تو کسی شاعر کا دماغ خراب نہیں کہ وہ ایک بے سود رنگ پال کر بیٹھ جائے جبکہ وہ مرد و عورت اور روایتی زبان و اسلوب میں بھی سامان رسانی کی اہلیت اور توفیق رکھتا ہو۔

تاہم اس کی دوسری سطح یہ ہے کہ بعض شعراء اس کی اہمیت و افادیت کو سمجھتے ہوئے بھی اسے بھاری پتھر جان کر اور چوم کر چھوڑ دیں۔ اس کی دوسری صورت یہ ہو سکتی ہے کہ ممکن ہے کہ وہ اس کے جواز کے قائل ہوں لیکن اپنے محمد و دات کی وجہ سے وہ اسے اتنی شدت کے ساتھ ضروری اور ناگزیر نہ سمجھتے ہوں اور اس طرح سے اس پر سر کھپانے اور اتنا بوجھ اٹھانے سے احتراز کر رہے ہوں۔ کیونکہ کسی بھی ایسے کام میں ہاتھ ڈالنے سے پہلے آپ کا اس کے بارے میں مکمل طور پر قائل ہونا بے حد ضروری ہے جبکہ جس چیز پر آپ کا ایمان ہی راسخ نہ ہو آپ اس کی پیش

رفت کے بارے میں زیادہ سے زیادہ کتنی دلچسپی لے سکتے ہیں اور اس کا کیا نتیجہ برآمد ہو سکتا ہے؟

چنانچہ زبان و بیان کے بارے میں جب تک یہ رد یہ آپ کی فطرت ثانیہ نہ بن جائے، اس وقت تک اس ضمن میں آپ کی سنجیدگی مطلوب ہی رہے گی۔ علاوہ ازیں اس ضمن میں آپ کی طبیعت میں اس احساس کا راسخ ہونا ضروری ہے کہ زبان جس مقام تک پہنچی چلی ہے اس کی آخری منزل نہیں بلکہ کچھ نئے مقامات بھی اس کے انتظار میں ہیں اور ان کی طرف رو براہی اسی وقت ممکن ہو سکتی ہے جب کسی ایسے نئے سچ و تاب کی آپ ضرورت بھی محسوس کریں۔ گویا جب یہ وہ احساس یکجا ہوں گے تو ہی کوئی معقول پیش رفت اس سلسلے میں ہو سکتی ہے۔ جبکہ یہاں مشکل یہ ہے کہ پہلا احساس ہی پیدا ہونا بڑا کام رکھتا ہے، دوسرا احساس بھی ہو جانا تو بہت دور کی بات ہے۔ اس لئے اس حوالے سے زیادہ خوش گمانی کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔

بہر حال میں خود بھی اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ چونکہ یہ ایک انتہائی تخلیقی نوعیت کا کام ہے اس لئے اس کا شخصی اور انفرادی ہونا اس کی ضرورت اور مجبوری ہے کیونکہ اس سلسلے میں کوئی تحریک نہیں چلائی جاسکتی اور شاعر لوگ تحریک چلایا بھی نہیں کرتے کہ ایسی کوئی کوشش کسی سازش کا شکار ہو کر بھی ناکام ہو سکتی ہے۔ بے شک یہ کام کسی ابتدائی سطح پر حالت الناس کی سطح پر غیر شعوری طور پر ہو بھی رہا ہو، لیکن اس کی رفتار کے بارے میں اندازہ لگانا کوئی مشکل کام نہیں ہے جبکہ شاعر کا معاملہ اور ہے کہ وہ طبعاً فوجہ مست ہوتا ہے، اس لئے بھی ضروری ہے کہ وہ ماضی اور حال میں بسر ہوتے ہوئے بھی مستقبل کے موسموں اور تقاضوں کو پیش نظر رکھے۔ بے شک شعر گوئی کے لئے بجائے خود یہ تردد و رکھنا اذی نہ بھی ہو لیکن یہ بہر حال نہ صرف شاعری کی توفیق پر منحصر ہوتا ہے کہ وہ زمانے کو ساتھ لے کر چلے بلکہ آنے والے زمانوں کی خبر بھی دینے کا اہتمام کرے۔ زبان کے ارتقا اور تغیر و تبدل کے حوالے سے یہ اس لئے بھی ضروری ہے کہ اس کی شاعری زبان کی تیز رفتار تبدیلیوں کا نہ صرف ساتھ دے سکے بلکہ مستقبل کے کسی بھی لمحے میں ماضی کی چیز نہ گئے یعنی اس کے طرز احساس کا کوئی بھی حصہ متروک ہو کر نہ رہ جائے۔

میں سمجھتا ہوں کہ زبان و بیان کے بارے میں اس مخصوص طرز فکر نے جو ایک اور تبدیلی رو براہ کردی ہے۔ اس نے بنیادی طور پر ایک بہت بڑے تنازعے کو تقریباً ختم کر دیا ہے اور وہ جدید نظم کی پیش پا افتادگی اور غزل کی پسماندگی کا تصور۔ حتیٰ کہ نظم کے مقابلے میں غزل کے اندر موجود مضامین و موضوعات کو باہم متضاد اور متناقض کہہ کر بھی رد کرنے کی کوشش کی گئی اور اس کی ریزہ خیالی کو ایک ایسا عیب قرار دیا گیا جس سے نظم واضح طور پر سبک دھری۔ چنانچہ کم و بیش نصف صدی تک اعترافات بوجہ اور تنقید اور تشفیج کی مار کھانے کے بعد نتیجہ یہ ہے تمام ترقی فکری اور ادبی سہولتیں میسر ہونے کے باوجود نظم غزل کے تناظر میں وہ پیش رفت نہیں کر سکی جس کی اس سے توقع کی جاتی تھی یا جس حد تک اس نے دعوے باندھے جاتے تھے جبکہ غزل نے خاموشی سے اپنا کام جاری رکھا اور اپنے اندر ہی اندر نت نئے چہرے نکالتی رہی۔

اس کی بڑی وجہ غالباً یہ رہی کہ غزل نے مقابلے میں نظم ہمارے ادبی کچھر کا حصہ نہیں بن پائی جبکہ اقبال کی نظم اپنے فنی تار و پود کی نسبت اپنے پیغام اور تاریخی حوالے سے زیادہ معتبر قرار پائی ہے۔ علاوہ ازیں نظم یا اس کا کوئی ٹکڑا اتنی سہولت سے گفتگو اور حوالے کا حصہ نہیں بنتا جتنی آسانی اور رسائی کے ساتھ غزل کا انفرادی شعر بن سکتا ہے کہ اس ضمن میں غزل کی اپنی آسانیاں اور نظم کی اپنی مشکلات ہیں۔ علاوہ ازیں ذوق شعر کو عام کرنے کے سلسلے میں جو کام غزل نے کیا ہے اور کر رہی ہے، نظم اس کا تصور بھی نہیں کر سکتی۔ نہ ہی اس کے لئے بوجہ ممکن ہے۔ اس کے ساتھ بالآخر

بنیادی سبب یہی ظہور ہے کہ غزل کے انفرادی شعر نے غیر محسوس طور پر ایک مکمل نظم کی جگہ لے لی ہے اور اس طرح سے یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ غزل فی الاصل جتنے اشعار کا مجموعہ ہے وہ اتنی ہی "نظموں" پر مشتمل ہوتی ہے۔

یہاں پر یہ اعتراض وارد ہو سکتا ہے کہ اگر یہ بات تسلیم کر لی جائے تو پھر دو مصرعی نظمیں ہی کیوں نہ تخلیق کی جائیں۔ چنانچہ سات یا نو شعر کی غزل کیوں کہی جائے جس میں اتنی ہی تعداد میں نظمیں مبیہ کرنے کا تردد کیا گیا ہو۔ اس کا جواب یہ ہے کہ غزل اس نسبت سے تخلیق نہیں کی جاتی کہ اس کے اشعار کی تعداد کے حوالے سے اتنی ہی نظمیں تخلیق کرنا درکار ہوتی ہیں بلکہ زمانی سفر اور تبدیلیوں کی وجہ سے اور نظم کے مسلسل اور صحت مندانہ تقابل کی وجہ سے اسے یہ سہولت از خود ہی حاصل ہو گئی ہے کہ اس میں موجود اشعار کو فردا فردا ہی نظم شمار کیا جائے۔ چنانچہ اس اکائی یعنی غزل کے انفرادی شعر کو یہ سہولت اور نئی شناخت اپنے ایجاز و اختصار کی بنیاد پر بھی ارزانی ہوئی ہے جس کا یہ شاہکار بالعموم ہوتا ہے۔ جبکہ پچاس اشعار یا مصرعوں کی ایک نظم اور دو مصرعوں کے شعر کا حوالہ جس فرق اور امتیاز کا حامل ہو سکتا ہے اور سو پچاس مصرعوں کی نظم کے مقابلے میں اسے جو سہولت اور برتری حاصل ہو سکتی ہے اس کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔ اسی دلیل کی ایک شاخ یہ بھی ہے کہ نظم کے معاملے میں بھی روز بروز مختصر سے مختصر تر نظم کا رواج بڑھتا جا رہا ہے اور اس کی مقبولیت بھی۔ اس کی مثال اگر مثنوی سے دی جائے تو زیادہ جلد سمجھ میں آ سکتی ہے کہ آج مثنوی نہیں لکھی جا رہی، جبکہ ہمارا کلاسیکل ادب اس صنف کے حوالے سے کافی مالدار چلا آ رہا ہے۔ حتیٰ کہ اب طویل نظم بھی کہیں کہیں ہی نظر آتی ہے اور جس کا مطلب بھی یہی نکلتا ہے کہ طویل نظم کی افادیت ناپید ہو چکی ہے۔

حتیٰ کہ ایک مصرعی نظموں کا چلن بھی عام ہونا شروع ہو گیا ہے اور یہ کہا جاسکتا ہے کہ منیر نیازی کی نظموں کی عمدگی اور خوبصورتی کی ایک وجہ ان کا اختصار بھی ہے۔

چنانچہ مختصر نویسی کے پس منظر میں یہ بات خاصا وزن رکھتی ہے کہ جہاں قاری کے پاس طویل نظم کے مطالعہ کا وقت اور دلچسپی موجود نہیں رہی، وہاں شاعر بھی کسی حد تک تساہل کا شکار ہو گیا ہے۔ چنانچہ یہ دونوں عناصر مل کر بھی مختصر نظم کی ترویج میں بنیادی کردار ادا کرتے ہیں۔ گزشتہ دو چار دہائیوں سے ہمارے ہاں جاپانی صنف خن ہائیکو نے بھی خاصی حد تک رواج پانے کی کوشش کی ہے۔ پہلے اس کے تراجم ہوا کئے، اور اب طبع زاد ہائیکو نہ صرف لکھے جا رہے ہیں بلکہ تراجم کے ساتھ اس پر مشتمل مجموعے بھی منظر عام پر آنے لگے ہیں۔ حتیٰ کہ جاپانی حکومت اور سفارت خانہ بھی اس سلسلے میں حوصلہ افزائی کے چند مراحل طے کرتے نظر آتے ہیں اور ان میں سے بعض کتابوں کا جاپانی میں ترجمہ کروانے کا اہتمام بھی کرانے کی خبریں موصول ہوتی رہتی ہیں کہ اس طرح جاپانی کلچر کے ہمارے ملک میں فروغ کی راہ بھی کسی حد تک نمودار ہوتی ہے۔

میں ہائیکو کے ضمن میں برساہارس پہلے اپنی رائے رجسٹر کر چکا ہوں کہ یہ صنف خن ہمارے شعری کلچر کے ساتھ ہم آہنگ نہیں ہو سکتی کیونکہ اس میں ہماری مٹی کی بو باس نہ ہونے کے برابر ہے جبکہ اس کا مزاج بھی مختلف ہے۔ چنانچہ اگر سر مصرعی نظم ہی کہتا ہے تو ہمارے ہاں ماہیا کی صورت میں وہ پہلے ہی موجود ہے۔ تو اسی پر کیوں نہ طبع آزمائی کی جائے بلکہ اب تو کچھ عرصے سے ماہیا اردو میں بھی لکھا جا رہا ہے۔ نہ صرف ماہیا بلکہ "مٹائی" وغیرہ کے نام سے بھی سر مصرعی نظمیں نہ صرف کہی جا رہی ہیں بلکہ اس کے مجموعے تک شائع ہو رہے ہیں۔ تاہم ہائیکو کے سلسلے میں یار لوگوں کو جاپانی حکومت اور سفارت خانے کی جو حوصلہ افزائی میسر ہو سکتی ہے وہ ایک اضافی سہولت ہے۔ جبکہ یہ معروضات اور مثالیں پیش کرنے کا مقصد محض یہ ظاہر کرنا تھا کہ طویل نویسی سے مختصر نویسی تک کا سفر اب کہاں آ کر رکتا

نظر آتا ہے اور یہ کہ غزل کو بطور صنف سخن کے اس سلسلے میں پہلے کیا کیا سہولتیں حاصل ہیں۔

اب سوال یہ بھی پیدا ہوگا کہ ادھر ادھر نہ مارنے کی بجائے ان سہولتوں سے استفادہ ہوتے ہوئے غزل پر طبع آزمائی کیوں نہیں کی جاتی؟ اس کا ایک جواب تو یہ ہو سکتا ہے کہ غزل کے موضوعات پر اس حد تک طبع آزمائی ہو چکی ہے کہ اس میدان میں مزید گنجائش پیدا کرنے کے لئے جو خصوصی توفیق درکار ہے وہ کر کسی کو آزمائی نہیں ہے۔ دوسرے غزل کہنے کے لئے بھی ایک خاص ذوق کی ضرورت ہوتی ہے جس کے بغیر اس ضمن میں کامیاب کوششیں نہیں کی جاسکتیں۔ چنانچہ غزل کو بھاری بھرپور اور چوم کر چھوڑ دینے والے شعرا اگر مختصر ترین نظم مثلاً ہائیکو وغیرہ کی طرف نکل جاتے ہیں تو بھی انہیں خوش آمد یہی کہنا چاہیے۔ بے شک ان میں سے بعض غزل کو از کار رفتہ ہی کیوں نہ خیال کرتے ہوں۔

بہر حال اس میں کوئی شک ہی نہیں کہ وہ ہائیکو، مقامی، رباعی قطعہ ہو یا مختصر ترین نظم کی کوئی بھی شکل اس کا لازمی رجحان غزل ہی کی طرف ہے۔ چنی غزل میں جو بات دوسرے صنفوں کے اندر کہی جاسکتی ہے، وہی بات تھوڑے سے فرق کے ساتھ ان اصناف میں بھی کہنے کی کوشش کی جاتی ہے کیونکہ جدید غزل بھی اب محض صورتوں کے ساتھ باتیں کرنے تک ہی محدود نہیں رہی ہے۔ اس کا لہجہ اب اس حد تک پھیل چکا ہے کہ اس کی بعض حدیں چاہے انا مضمون و معنی، اور چاہے الفاظ و لفظیات، طرز اور انظم کے ساتھ ملتی نظر آتی ہیں۔ علاوہ ازیں جدید اردو غزل میں ایک در اور نا محسوس تسلسل میں راہ پاتا ہے۔ بات اور جس کا مطلب بھی یہ ہے کہ غزل اور نظم کے فاصلے روز بروز کم ہوتے جا رہے ہیں اور یہ بجائے خواہ ایک بے حد خوش آمد بات ہے اور اس کا نوٹس لیا جانا چاہیے۔

چنانچہ نظم اور غزل کے فاصلے جوں جوں کم ہوں گے، غزل کے انفرادی شعر کی اہمیت اور افادیت میں تو اتنا اضافہ ہوگا اور اس میں دلچسپی کی سب سے بڑی بات یہ رہے گی کہ غزل اپنے ظاہری ہیئت میں کوئی تبدیلی لائے بغیر یہ امتیاز حاصل کر رہی ہوگی۔ میری باتیں رائے میں ان فاصلوں کو کم کرنے اور اس بے سود اور غیر ضروری تنازعے کو ختم کرنے میں غزل کے ایجاز و اختصار کے علاوہ زبان و بیان کے اس مزاج کا دخل بنیادی حیثیت رکھتا ہے، جو غیر محسوس طور پر خوب بھی تبدیل ہو رہا ہے اور جسے شعری اور تخلیقی سطح پر شعوری طور سے بھی تبدیل کرنے کی کوششیں کی جا رہی ہیں۔ کیونکہ اگر بخور دیکھا جائے تو غزل کے اشعار میں موجود ایجاز و اختصار بجائے خود زبان و بیان کی منت نئی اور بدلتی ہوئی صورتوں کی عکاسی کرتا ہے، جبکہ غزل کی اپنی استقامت اور بقا کا زبان و بیان کی اس کا یا کلمہ کے بغیر تصور نہیں کیا جاسکتا کہ زبان اور اس کا نیا تازہ تر ہونا اور غیر معمولی استعمال ہی جدید غزل کی صورت میں اپنے آپ کو تسلیم کر رہا ہے۔ درنہ مضمون و معنی کے واسطے سے تو غزل اپنے جملہ امکانات کوئی صدی پہلے بروئے کار لایا چکی ہے بلکہ انہیں بار بار دہرایا بھی ہیں۔ اس سلسلے میں اسلوب اور لہجہ کا اپنا کردار ضرور ہے لیکن اس کے اپنے حدود ہیں اور یہی اسلوب خود شاعر کی حد تک بھی ایک کلیتہ بننے کی خاصیت رکھتا ہے اور اسلی جیروی یا نقالی کرنے والوں کی حد تک بھی۔ چنانچہ وہ اس کے کوئی چارہ نہیں کہ اس بات کو تسلیم کر لیا جائے کہ زبان اور اس کا طریق استعمال نہ صرف خود تبدیل ہو رہا ہے بلکہ یہ اپنے ساتھ ساتھ شاعری اور اس کے مزاج اور ماحول کو بھی یکسر تبدیل کئے جا رہا ہے کیونکہ کوئی بھی اور عنصر اس کا رٹا سے کا اہل نہیں ہے۔

مجھ سے یہ کہا گیا ہے کہ میں نے اس سلسلے میں جو کچھ کہا ہے، وہ کیا ہے اور ایسا کرنے کی ضرورت کیوں پیش آئی؟ اس سوال کے دو حصے ہیں اور میں نے صرف ایک حصے کا جواب دینے کی کوشش کی ہے کہ مجھے ایسا کرنے کی

ضرورت کیوں پیش آئی۔ البتہ جو نام نہاد کام میں نے اس سلسلے میں کیا ہے، بلکہ کرنے کی ایک مسلسل لیکن غیر مربوط کوشش کی ہے وہ ”گلاب“ سے لے کر ”رطب و یابس“ ”عیب و ہنر“ اور ”اطراف“ وغیرہ میرے مجموعہ ہائے کلام میں پھیلا ہوا اور دستیاب ہے، اس لئے میں ضروری نہیں سمجھتا کہ اب نثر میں بھی اسے بیان کروں۔ شاید میں چاہوں بھی تو ایسا نہیں کر سکوں گا۔ اول تو میرا چاہنا ہی ممکن نہیں ہے، کیونکہ یہ میرا کام ہے ہی نہیں کیونکہ میرا کام جو تھا، وہ میں نے کر دیا۔ بلکہ اب بھی کر رہا ہوں۔ باقی کام اہل نظر کا ہے، میرا نہیں۔ یہ ناکام ہے یا کامیاب یہ بتانا میرا منصب نہیں۔ البتہ میں اس ضمن میں شک و شبہ میں ضرور مبتلا ہوں اور یہی بات مجھے اس سفر کو جاری رکھنے پر انسانی رہتی ہے۔ جیسا کہ میں اوپر کہیں عرض کر چکا ہوں، یہ سب کچھ ایک سی نامشکوور بھی ہو سکتا ہے اور جو اصول میں نے وضع یا تبدیل کرنے کی سی کی ہے وہ نادرست بھی ہو سکتے ہیں، یا ان کے نتائج مشکوور بھی قرار دیئے جاسکتے ہیں لیکن جس بات پر میرا غیر متزلزل ایمان ہے وہ یہ ہے کہ یہ کام مجھے ہی کرنا چاہیے تھا، اور اسی لئے میں نے اسے کامیابی یا ناکامی کے احساس سے ماورا ہو کر کیا ہے۔ اس میں اگر مجھے نقصان اٹھانا پڑا ہے تو یقیناً کسی حد تک فائدہ بھی ہوا ہے جس کا ذکر میں اوپر کہیں کر چکا ہوں۔

چنانچہ میں نے اس بے ربط تحریر میں سوال کے دوسرے حصے ہی کا جواب دینے کی کوشش کی ہے جس میں یہ اضافہ بھی مسلسل موجود نظر آئے گا کہ یہ صرف میری ہی نہیں بلکہ جدید شاعری کی اپنی ضرورت تھی، اور ہے۔ میں کوئی مضمون نگار، نقاد یا ماہر لسانیات بھی نہیں ہوں اور یہی وجہ ہے کہ میری تحریروں میں زیادہ ربط اور منطق بھی نہیں ہوتے اور میں اپنی تحریروں کو زیادہ مربوط بنانے کی کوشش بھی نہیں کرتا کیونکہ میرے حساب سے، بے ربطی بجائے خود ایک ربط کی حامل ہوتی ہے، جسے تلاش کرنا ناممکن نہیں ہوتا۔ علاوہ ازیں میرا یہ موضوع نہیں، زیادہ سے زیادہ اسے میرا مسئلہ کہا جاسکتا ہے۔ میری بیک وقت آسانی اور مشکل یہ بھی ہے کہ ان معاملات پر میرا زاویہ نگاہ سراسر شاعرانہ ہے چنانچہ اس کے بعض پہلوؤں میں منطق سے ماورا بھی ہو سکتے ہیں کہ تخلیقی عمل کے دوران دلیل و منطق ایک حد تک ہی آپ کا ساتھ دے سکتے ہیں۔

اس ضمن میں کہ میں نے اس موضوع پر اب تک کیا کچھ کیا ہے، تفصیل کے ساتھ بیان کرنا میرے لئے زیادہ مشکل نہیں ہو سکتا کیونکہ میں نے محض مثالیں دینا ہوں گی اور بس، لیکن میں اسے بھی مناسب نہیں سمجھتا کیونکہ یہ کام بھی میں ہی کیوں کروں۔ اگر یہ کسی اور کا بھی مسئلہ ہے، یا وہ اس سارے کام کو مسترد بھی کرنا چاہتا ہے تو تو خود تردید آپ کیوں نہ کرے۔ علاوہ ازیں میرے دیباچہ نگاروں افتخار جالب (گلاب) اور عبدالرشید (اطراف) نے اسے کافی حد تک بیان کر دیا ہے اور اس میں کوئی اضافہ کرنے کی میں فی الحال ضرورت محسوس نہیں کرتا۔ مزید برآں میرے اس ردیے سے ہمعصر اور نو جوان شعراء نے جس حد تک مثبت تاثر قبول کیا ہے، یا اس پر ناگواری کا اظہار کیا ہے، دونوں صورتوں کا جائزہ لیا جاسکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ میں نے اگر اپنے لئے کوئی سہولت پیدا یا دریافت لی ہے تو وہ دوسروں کے لئے بھی ہے۔ چنانچہ آرنی نسل نے اس سے کوئی اچھا اور مفید اثر قبول کیا ہے تو اس کا اعلان و اعتراف کرنے کی ضرورت نہیں ہے اور نہ ہی میری حد تک اس پر کوئی دعویٰ باندھنا مناسب ہوگا۔ ظاہر ہے کہ کچھ چیزوں کی پیش بینی کی جاتی ہے اور پھر اس پر عمل بھی کیا جاسکتا ہے جبکہ پیش بینی عموماً انفرادی طور پر کی جاتی ہے اور اس پر عمل اجتماعی صورت میں۔ چنانچہ اگر یہ پیش بینی غلط اور محض وقت کا ضیاع تھا تو میں اس کے نتائج بھٹکتے لئے آج بھی تیار ہوں اور کل بھی۔ اور اگر یہ ٹھیک، درست اور بروقت تھی تو میں اس کے انعام کا طالب کار نہیں ہوں کہ بعض کام، بلکہ ہر

کام اپنا انعام خود ہوتا ہے۔

ایک بات شروع ہی سے رہی جارہی ہے، اور وہ ہے شعر کہنے کی آزادی۔ واقعہ ہمارے ہاں جہاں دیگر پابند یاں قدم قدم پر ہمارا راستہ روکتی ہیں، وہاں میں سمجھتا ہوں کہ ہمارے ہاں شعر کہنے کی آزادی بھی مکمل طور پر دستیاب نہیں ہے۔ چنانچہ معاشرے کی پابندیوں کے ساتھ ساتھ زبان و بیان کی پابندیاں بھی جہاں ہیں اکثر سبقتیں فراہم کرتی رہیں، وہیں بعض رکادوں کا باعث بھی ہیں۔ بے شک ہر آزادی کے ساتھ کچھ پابندیاں بھی ہوتی ہیں جنہیں ملحوظ خاطر رکھنے بغیر ان آزادیوں سے بہرہ ور ہونے کا کوئی جواز نہیں ہوتا، لیکن کچھ پابندیاں ایسی بھی ہوتی ہیں جنہیں توڑنے یا تبدیل کرنے کی گنجائش ان کے اپنے اندر ہی موجود ہوتی ہے، چنانچہ بعض چھوٹی موٹی پابندیاں تو آپ کے تخلیقی فکر کے سامنے دیے ہی نہیں جاسکتیں، البتہ کچھ رکادوں کو آپ نے خود رد کرنا ہوتا ہے اور ظاہر ہے کہ چونکہ ایسی رکادیں دوسروں کے نزدیک رکادیں نہیں ہوتیں اور وہ انہوں نے بعد شوق قبول کر رکھی ہوتی ہیں، اس لئے وہ ان کے لئے حرمت کا درجہ اختیار کئے ہوتی ہیں اور یہیں سے ان کے بارے میں اختلاف رائے اور کشمکش کی بنیاد پڑتی ہے اور ایک مکالمے کا آغاز ہوتا ہے۔

چنانچہ میں نے اگر اور کچھ بھی نہ کیا ہو تو کم از کم ایک مکالمے کا آغاز اور اس کی بنیاد اور جواز ضرور فراہم کر دیا ہے اور یہ کام میں نے محض ہوا میں، یا زبانی کلامی نہیں کیا بلکہ میرے شعری سفر میں اس گرد و غبار کی چھاپ مسلسل نظر آتی ہے، تاہم اس موضوع پر اگر کسی باقاعدہ مکالمے کا آغاز نہیں بھی ہوا تو بھی مجھے اس پر کوئی تشویش نہیں ہے کیونکہ اس کساد بازاری کے عالم میں خود شعر و ادب پر کتنی توجہ اور اسے کتنی وقعت دی جارہی ہے جو اس کے کسی پہلو پر کسی تحریک یا مکالمے کی گنجائش بھی نکل سکے۔ میں سمجھتا ہوں کہ شاید یہ کام ایسے ہی ہوتا تھا، بغیر کسی شور شرابے اور دار و گیر کے، اور یہی کیا کم ہے کہ یہ کام انفرادی اور اجتماعی بلکہ عوامی سطح پر بھی خاموشی کے ساتھ ہو رہا ہے۔ اگر یہ غلط ہے تو اسے رد کرنا چاہیے اور اگر صحیح ہے تو یہ اپنا راستہ خود ہی بناتا رہے گا، خود مجھے یا کسی بھی اور کو اس بارے میں فکر مند ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ زبان میں ممکنہ تغیر و تبدل یا اس کے لئے شعری استعمال کے حوالے سے میں نے جو کچھ کرنے کی کوشش یا آرزو کی ہے، اس کے اظہار و بیان میں میں اپنی معذوری کا اظہار پہلے ہی کر چکا ہوں، اور شاید وہ اس قابل ہے بھی نہیں کہ اس کا ذکر ہی کیا جائے کہ یہ ایک بہت بڑے کام کی محض ابتدا بلکہ ابتدا کا ایک شاہیہ ہی کہلا سکتا ہے۔ بس یوں سمجھئے کہ میں نے اس ضمن میں جاگتی آنکھوں ایک خواب سادہ لکھا ہے اور تا حال اس میں سے گزر رہا ہوں۔ تاہم یہ سب اطمینانی اپنی جگہ پر موجود ہے۔ کہ یہ آکر ہے تو صرف میرا ہی مسئلہ کیوں ہے۔ کسی اور کا کیوں نہیں؟ میں یہ بات تسلیم کرنے کے لئے تیار نہیں ہوں کہ میں دوسروں سے اتنا مختلف ہوں کہ کوئی اس تجربے میں میرے ساتھ شریک ہونے کا اہل یا ضرورت مند ہی نہیں ہے۔ خیر یہ ایک الگ بحث ہے۔

نی الحال جو آفری بات میں عرض کرنا چاہتا ہوں وہ میری مستقبل کی ایک منصوبہ بندی کے بارے میں ہے جس کا کم از کم اعلان کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں سمجھتا۔ اگرچہ اس کی بنیاد میں بھی اردو زبان کے متول میں اضافہ کرنے ہی کی خواہش کارفرما ہے، جبکہ زبان کی نشوونما کے بارے میں میری اولین تھیوری اس میں بھی ایک مرکز کی حیثیت رکھتی ہے کہ اسے سیراب کرنے والے ان قدرتی سرچشموں کو پھر سے رواں کر دیا جائے جو کہ بوجہ اس پر بند کر دیئے گئے ہیں۔ منصوبہ یہ ہے کہ اس بات کا امکان پیدا کیا جائے کہ پاکستان کے صوبوں میں بولی جانے والی مقامی بولیوں اور اردو کے باہمی فاصلے کو اس حد تک کم کر دیا جائے کہ جس کے نتیجے میں صرف اردو، اور ایسی اردو تشکیل

پڑے ہو جائے کہ مقامی زبانیں کسی حد تک باقی رہتے ہوئے بھی اس اردو میں اس حد تک مکمل مل جائیں کہ اصل شناخت اردو ہی کو ازبانی رہے۔

تقسیم ملک کے بعد ہمارے ملک کی حد تک اردو میں جو تبدیلیاں وقوع پزیر ہوئی ہیں انہیں ہر صوبے کی سطح پر بھی دریافت اور شناخت کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً صوبہ سرحد کی اردو میں پشتو الفاظ، محاوروں، لہجوں اور انک کی آمیزش ہوئی ہے تو پنجاب، سندھ اور بلوچستان میں پنجابی، سندھی اور بلوچی کی حد تک ظاہر ہے کہ یہ کام بغیر کسی منصوبہ بندی کے اور قدرتی طور پر یعنی اپنے آپ ہی ہوا ہے، جس سے کم از کم ایک بنیادی بات ثابت ہوتی ہے کہ ان تمام مقامی زبانوں کے اردو کی طرف مائل ہونے کے رجحان کا سراغ ضرور ملا ہے جس سے مندرجہ بالا منصوبے کے توڑ پھڑ ہٹنے کا حوصلہ اور امید لازمی طور پر میسر آتی ہے کہ یہ کوئی ایسا ان مل ہے جو معاملہ نہیں ہوگا کہ جس کا فطری طور پر ہونا ممکن نہ ہو، کیونکہ اردو کے مزاج میں انجید اب کی جو زبردست خاصیت اور طاقت موجود ہے، اس کے مل بوتے پر اس کی توسیع اور کشادگی کا ہر مرحلہ سر کیا جاسکتا ہے۔

اس بات کو تسلیم کر لینے میں کوئی ہرج نہیں کہ آزادی کے پچاس سال بسر کرنے کے بعد بھی ہمارے ہاں ایک متحدہ قومیت کا تصور مضبوط نہیں ہو سکا ہے۔ بے شک سیاسی طور پر ان صوبوں کو یکجا رکھنے کے لئے پارلیمانی طرز حکومت کے سیاسی نظام کا تردد تو درکار کھا گیا ہے لیکن جہاں جہاں ملک کی نسبت صوبے کی سطح پر سوچ کی کارفرمائی زیادہ زور شور کے ساتھ موجود ہے۔ بلکہ اب تو حالیہ فحشی اور نظر آنے والی بعض تبدیلیوں کے پیش نظر پارلیمانی طرز حکومت بجائے خود خطرات میں گھری نظر آتی ہے۔ بے شک دینی اور ثقافتی لحاظ سے ہم ایک مضبوط رشتے میں منسلک ہیں لیکن اس کے باوجود ہمیں اب تک وہ یکسوئی میسر نہیں آسکی ہے جو ہماری بقاء کے لئے ضروری ہے۔ جہاں اس اندوہناک حقیقت کی یاد دہانی ضروری ہے کہ مشرقی پاکستان کے ساتھ ہمارے بنیادی رشتے میں دراڑ اس وقت بھی پڑی جب وہاں اردو کو قومی زبان کے طور پر تھوپنے کی کوشش کی گئی جس کے نتیجہ میں لسانی فسادات برپا ہوئے اور لاتعداد قیمتی جانوں کا ضیاع ہوا۔

دین و مذہب اور ثقافت کے بعد اب ہمارے پاس زبان ہی کا ایک رشتہ باقی ہے جس کے ذریعے ہم اپنے آپ کو ایک دوسرے کے ساتھ مضبوطی سے باندھ سکتے ہیں اور وہ ہے اردو زبان۔ لیکن اسے اوپر سے تھوپنے کی غلطی اگر دوبارہ کی گئی تو نتیجہ پھر منفی ہی نکلے گا۔ چنانچہ اس کا واحد طریقہ یہی ہوگا کہ اردو اور یہاں کی صوبائی اور مقامی زبانوں اور بولیوں کا آپسی فاصلہ اور فرق ہی کم سے کم کر دیا جائے کہ نہ اردو ان زبانوں کے لئے اجنبی رہے اور نہ یہ زبانیں اردو کے لئے کسی طرح کی غیریت کا سامان کر سکیں۔ چنانچہ اس سے زیادہ ستم ظریفی کی بات اور کیا ہو سکتی ہے کہ مختلف صوبوں میں رہنے والے ایک دوسرے کی زبان ہی نہ سمجھ سکیں۔ بے شک اردو کو ہمارے ہاں قومی زبان قرار دیا جا چکا ہے لیکن محض زبانی کلامی، کیونکہ اسے ابھی تک دفتری زبان بننے کی فضیلت حاصل نہیں ہو سکی ہے اور یہ آدھا تیر آدھا شیر ہو کر رہ گئی ہے۔ بے شک یہ صورتحال انگریزی کے حوالے سے ایک احساس کمتری کا نتیجہ ہی کیوں نہ ہو لیکن اس کے نقصان رساں اثرات کو بھی طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔

چنانچہ تاہم اردو مفتوحہ ہوتی ہوئی قومی یک جہتی کو حاصل اور مضبوط کرنے کے لئے ضروری ہے کہ اس سلسلے میں جلد از جلد پیش رفت کے لئے منصوبہ بندی کی جائے جو کہ سرکاری اور اجتماعی سطح پر بھی ممکن ہے اور انفرادی طور پر بھی۔ سرکاری طور پر اس طرح سے کہ ہر صوبے میں دوسرے صوبوں میں بولی جانے والی زبانوں کی تعلیم کا اہتمام کیا

جائے، حتیٰ کہ غیر سرکاری تعلیمی ادارے بھی اس کام میں براہ کے شریک ہوں۔ بین الصوبائی طور پر طلبہ اور اساتذہ کے تبادلے کے علاوہ اس کام کو ایک تحریک کے طور پر شروع کیا جائے۔ علاوہ ازیں الیکٹرانک اور پرنٹ میڈیا کے ذریعے اس تحریک کو مزید موثر طریقے سے روایہ کیا جائے۔ اس سے صرف یہ نہیں ہوگا کہ مختلف صوبوں میں بولی جانے والی زبانیں ایک دوسرے کے قریب آئیں گی بلکہ احوال طور پر صوبوں کے لوگوں کو حقیقی طور پر ایک دوسرے کے قریب آنے اور ایک دوسرے کے مسائل کو سمجھنے کا موقع ملے گا اور جس سے قومی یک جہتی کا وہ عظیم مقصد پورا ہونا ممکن ہوگا جس کا ابھی تک ہم خواب ہی دیکھ رہے ہیں۔

انفرادی طور پر یہ کام شاعروں اور ادیبوں کا ہے جو اپنی تخلیقات کو الفاظ کا جامہ پہناتے وقت اس بات کا خیال رکھیں کہ وہ چاروں صوبوں میں بولی جانے والی زبانوں کی زیادہ سے زیادہ آمیزش اپنی تحریروں میں اس چابکدستی کے ساتھ کیونکر کر سکتے ہیں کہ سناپ بھی مر جائے اور انھی بھی بچی رہے۔ یہ کام کچھ ایسا آسان بھی نہیں ہوگا لیکن اپنی ہمتا کے لئے اگر کسی مشکل کام میں بھی ہاتھ ڈالنا پڑے تو مشکل پھوڑا ممکن کو بھی ممکن بنایا جاسکتا ہے۔ شرط صرف یہ ہے کہ ہر شخص اسے اپنی انفرادی ذمہ داری بھی سمجھے اور اس جہاد میں اپنا ذاتی حصہ ڈالنے پر تیار بھی ہو۔ اس ضرورت کا احساس و ادراک پیدا کرنے کے لئے بھی حکومت اور میڈیا کی طرف سے ایک زوردار تحریک چلائی جاسکتی ہے جس میں غیر سرکاری ادارے اور افراد بھی شامل ہو کر اپنا کردار ادا کر سکتے ہیں۔

اس کام کا یہ نام مل سا خاکہ میں نے پیش کر دیا ہے اور جس میں یاد لوگوں سمیت جملہ متعلقہ فریقوں کے لئے دعوت فکر و عمل کا بھی اپنے طور پر اہتمام کر دیا ہے۔ تاہم اگر یہ کام مندرجہ بالا سطحوں پر شروع نہیں کیا جاتا تو مجھے تو یہ خیال یہ کام کرنا ہی ہے۔ کیونکہ یہ میرے ہی شروع کردہ کام کا ایک ایسا بقیہ حصہ ہے جس کے بغیر میرا تھیسس کسی منطقی نتیجے پر پہنچ ہی نہیں سکتا۔ میرا اپنا انداز بھی یہی ہے کہ یہ تحریک شاعری میں سب سے پہلے آغاز کرے گی اور آہستہ آہستہ پھیلنا شروع کرے گی کہ معلوم تاریخ ادب میں شاعری ہی ہمیشہ ہر اول دستہ کے طور پر کار فرما رہی ہے۔ میں نے شروع میں کہا تھا کہ میں شاعری ہی کے حوالے سے بات کروں گا تو یہاں بھی بات شاعری سے شروع نہ ہوتے ہوئے بھی شاعری ہی پر ختم ہو رہی ہے، اور یہ بات میرے لئے بجائے خود اطمینان بخش ہے۔

چنانچہ یہ کام میرے مستقبل کے شعری منصوبے کا ایک ایسا حصہ ہے جس میں دوسرے بھی نہ صرف شریک ہو سکتے ہیں بلکہ مجھے خوشی ہوگی اگر کوئی یہ کام خود مجھ سے بھی پہلے شروع کر دے۔ کیونکہ یہ شخص پیش بینی نہیں بلکہ وقت کی اہم ضرورت بھی ہے۔ علاوہ ازیں خواب دیکھنے پر کسی کی کوئی اجارہ داری بھی نہیں ہو سکتی۔ میرے علاوہ، اور مجھ سے بہت خواب دیکھنے والے بھی موجود ہیں، اور کسی بھی بڑے کارنامے کی ابتدائی شکل ایک خواب ہی پر مشتمل ہوتی ہے، اور یقیناً اس خواب کے خدوخال نے ابھی مزید واضح ہونا ہے، جو اب بھی کچھ یہاں دھندلا، یا غیر واضح نہیں ہے۔

نظر کے سامنے رہتا ہے نقش اس عمارت کا
نظر، جس کے لئے ہم نے کبھی مسمار ہونا ہے

ظفر اقبال کی بیس غزلیں

۱

نہ گماں رہنے دیا ہے نہ یقین رہنے دیا
راستہ کوئی کھلا ہم نے نہیں رہنے دیا
اس نے ٹکڑوں میں بکھیرا ہوا تھا مجھ کو یہاں
جا اٹھایا ہے کہیں سے تو کہیں رہنے دیا
جج رہے تھے یہ شب دروز کچھ ایسے تجھ سے
ہم کو دنیا ہی پسند آگئی دیں رہنے دیا
خود تو باغی ہوئے ہم تجھ سے مگر ساتھ ہی ساتھ
وہ رسوا کو ترے زیر نگین رہنے دیا
جاہ جاس میں بھی تیرے ہی نشان تھے شامل
ہم نے اک نقش اگر اپنے تئیں رہنے دیا
اک خبر تھی جسے ظاہر نہ کیا ہم نے کبھی
اک خزانہ تھا جسے زیر زمیں رہنے دیا
خود تو باہر ہوئے اس خانہ دل سے اس رات
وہ کسی خواب میں تھا اس کو یہیں رہنے دیا
آسمان سے کبھی ہم نے بھی اتارا نہ اسے
اور اس نے بھی ہمیں خاک نشیں رہنے دیا
ہم نے چھیڑا نہیں اشیائے محبت کو ظفر
جو جہاں پر تھی پڑی اس کو وہیں رہنے دیا

۲

کستی اپنی ہوئی دیکھنے نہ بھالنے سے
اس آب زار سخن کو مگر کھٹکانے سے
نہ ہو سکا مرے عیب و ہنر کا اندازہ
کہ ڈر رہے تھے کبھی مجھ پہ ہاتھ ڈالنے سے
بدل سکومری خصلت اگر تو بات بھی ہے
ملے گا کیا کسی سانچے میں مجھ کو ڈھالنے سے
بچار ہوں گا جو لوگوں میں گم رہا در نہ
فساد ہی سر اٹھائے گا سر نکالنے سے
اسی طرح سے ہے دریا کا شور کم نہ ہوا
ملا ہے کیا سر ساحل مجھے اچھالنے سے
پلی پلائی محبت اگر کہیں مل جائے
تو خوب تر ہے نیا کوئی روگ پالنے سے
مجھے اب آپ کی نیت پہ شک نہ ہو کیوں کر
کہ میں تو اور بھی گرنے لگا سنبھالنے سے
ہجوم کرنا پڑے گا پھر ایک دن مجھ کو
میں ایک بار تو مل ہی گیا ہوں ٹالنے سے
دل آئے کو ظفر اس کے حال پر چھوڑو
کہ یہ تو اور بھی میلا ہوا اجالنے سے

بھلے کرتا رہے انکار سے بھی کچھ نہیں ہوتا
اب اپنی راہ کی دیوار سے بھی کچھ نہیں ہوتا

جو ہوتا ہو تو ہو جاتا اس سے دور رہ کر بھی
نہیں ہوتا تو پھر دیدار سے بھی کچھ نہیں ہوتا

چھپا رکھا ہے دل میں راز کی صورت محبت کو
اب ان حالات میں اظہار سے بھی کچھ نہیں ہوتا

سفر ہوتا ہے جب اس دائرے میں ہی بہ صورت
تو پھر اے جان جاں رفتار سے بھی کچھ نہیں ہوتا

یہ ایسی رات ہے سارے بدن کو جاگتا رکھے
کہ تنہا اک دل بیدار سے بھی کچھ نہیں ہوتا

بچاٹتے ہیں کہیں تو کان اپنے آپ ہی اس کے
کہیں زنجیر کی جھنکار سے بھی کچھ نہیں ہوتا

ہماری بے حسی کا رفتہ رفتہ اب یہ عالم ہے
کہ اب ہم پر خدا کی مار سے بھی کچھ نہیں ہوتا

ہں اب سے شاعری میں گھاس ہی کاٹا کریں گے ہم
رہا معیار تو معیار سے بھی کچھ نہیں ہوتا

ظفر سودا سخن کا روز بچ رہتا ہے خوابچہ میں
کہ اب تو گرمی بازار سے بھی کچھ نہیں ہوتا

خوش بھی نہ ہوئے اتنے ملاقات کے برعکس
اور کچھ نہ کیا آپ کے حالات کے برعکس

جب جب نظر انداز کیا آپ نے ہم کو
ہے یاد وہی اتنی عنایات کے برعکس

ہو جیسے کوئی آئینہ سا اس کے مقابل
باغات ہی باغات ہیں باغات کے برعکس

جب مجھ سے سنبھلتا ہی نہیں ہے کسی صورت
دیتے ہیں مجھے کیوں مری اوقات کے برعکس

مل جاتے ہیں ڈوری کے سرے آن کے باہم
کچھ بات نہیں کوئی کسی بات کے برعکس

در پیش ہے مشکل ہی سہولت کی بجائے
قلت ہی پڑی رہتی ہے بہتات کے برعکس

کنجائش اسی میں کوئی رکھتا ہوں ضروری
کرتا ہوں جو اپنے ہی بیانات کے برعکس

یہ شور ہے برپا مرے شیون سے بہت دور
اور شاعری ہے میرے خیالات کے برعکس

اس کے بھی ظفر خواب تھے میری ہی طرح کے
تھا کوئی جو موجود مری ذات کے برعکس

دو گھڑی کے لیے چلتے ہیں ٹھہرتے ہیں کہیں
عشق ممکن نہیں کچھ اور ہی کرتے ہیں کہیں

ان زمینوں کو ہے درکار کوئی رنگ نیا
جا بے جا ٹوٹتے ہیں اور ٹکھرتے ہیں کہیں

یہ سیاہی تو نہیں دل کو مقدر یک سر
ان اندھیروں میں ستارے بھی اترتے ہیں کہیں

فرق ہوتا ہے کوئی آب و ہوا کا بھی ضرور
کہ یہی مٹتے ہوئے نقش ٹکھرتے ہیں کہیں

کیا کہیں صورت احوال ہی ایسی ہے کہ ہم
بات کرتے ہیں کہیں اور مکتے ہیں کہیں

کوئی اصلاح کی صورت ہے تو اب تم ہی کہو
خود بگاڑے ہوئے بھی کام سنورتے ہیں کہیں

یہ سفر وہ ہے کہ جن میں کئی چہرے کئی نام
یاد آتے ہیں کہیں اور بسر تے ہیں کہیں

درمیاں کی کسی حالت میں پڑے ہیں دیکھو
ایک مدت ہوئی جیتے ہیں نہ مرتے ہیں کہیں

باہر آتے نہیں دریائے محبت سے ظفر
ڈوب جاتے ہیں کہیں جا کے ابھرتے ہیں کہیں

بے شک رکا ہوا ہے روانی بنائے گا
یوں خود ہی اپنا راستہ پانی بنائے گا

پھونکے گا ایک روح نئی مجھ میں خواب عشق
اور وصل جاوداں مجھے فانی بنائے گا

اس عمر میں بھی وہ مری موج صدا کی تیں
آواز بازگشت جوانی بنائے گا

پہلے بنائے گا مرے خاشاک سے مجھے
پھر اس کے بعد وہ مرا ثانی بنائے گا

اوروں کے روز و شب جو سجاتا ہے ایک دن
میری بھی کوئی شام سہانی بنائے گا

جتنا بھی لا تعلق اگر آج ہے تو کل
میرے نشان کو اپنی نشانی بنائے گا

پہلے تو جو کیا وہ بہانہ تھا مختلف
اس بار کوئی اور کہانی بنائے گا

آزاد ہو کے سلسلہ صرف و نحو سے
اب لفظ آپ اپنے معانی بنائے گا

لکھنے کی حاصل اس کو سہولت بھی ہے ظفر
لیکن وہ سب حساب زبانی بنائے گا

۷

لگ رہا ہے یہ محبت کا تماشا کیا کیا
بات کچھ بھی نہیں اور شور ہے برپا کیا کیا

دم بہ خود رجتے ہیں خاموش کنارے دن رات
غل مچاتا ہے اچھلتا ہوا ذریا کیا کیا

وہ کسی اور طرف دیکھ رہا تھا اس وقت
اسی دوران میں میں نے اسے دیکھا کیا کیا

ناخن پاتے سر زلف تک اس شب میں نے
پوچھ کر اس سے یہ مت پوچھیے چوما کیا کیا

ڈالتا تھا جب اندھیروں میں سینہ اس رات
جھللاتا تھا بہت دور ستارہ کیا کیا

یہ جو اس وقت خرابہ سا نظر آتا ہے
موسم خواب اسی خاک پہ اتر آیا کیا

رک گیا کچھ تو ہمارے ہی سبب سے یہ فساد
ہم نہ ہوتے تو یہاں اور بھی ہوتا کیا کیا

اک ہوا سی اگر اس کو نہ اڑالے جاتی
تو یہی دشت پہ وہاں برستا کیا کیا

تھی تو معمول کی وہ ایک ملاقات ظفر
اس سے تبدیل ہوئی ہے مری دنیا کیا کیا

۸

کچھ ہے بھی سہی لیکن اتنا تو نہیں سب کچھ
جو آپ نے سمجھا ہے ایسا تو نہیں سب کچھ

پانی کے وسائل ہیں کچھ اور بھی دنیا میں
پیاسا ہوں بہت لیکن دریا تو نہیں سب کچھ

اس دل کے اندھیروں میں ایک اور زمانہ ہے
دنیا کے علاوہ بھی دنیا تو نہیں سب کچھ

اس باغ تماشا سے گزرے بھی مگر ہم نے
چوما تو نہیں کچھ بھی دیکھا تو نہیں سب کچھ

کچھ اور بھی ہونا ہے دا، اس نے کسی لمحے
اس شام کی حیرت میں چکا تو نہیں سب کچھ

کرتے ہیں کہیں سے ہم پیدا بھی کئی چیزیں
اس ظاہر و باطن میں ہوتا تو نہیں سب کچھ

کچھ خواب نما منظر اندر سے نکالے ہیں
ظاہر ہے کہ یہ ہم پر اترا تو نہیں سب کچھ

جب خاک اڑانا ہی تقدیر ہوئی اپنی
گھر میں ہی اڑالیں گے صحرانہ تو نہیں سب کچھ

کچھ آپ کا پردہ ہی رکھتا ہے ظفر پھر بھی
سہتا ہے سبھی لیکن کہتا تو نہیں سب کچھ

کہتے رہو باتوں میں اثر کچھ نہیں آتا
دیکھو گے بہت اس کو نظر کچھ نہیں آتا

ہر خواب میں وہ چاند وہ سورج وہ ستارے
آتے نظر آئیں گے مگر کچھ نہیں آتا

یہ دھوپ تو دوران سفر یوں ہی رہے گی
وہ سلسلہ شاخ و شجر کچھ نہیں آتا

اتنا ہے حفاظت نہ رکھو شیخہ دل کو
یہ ٹوٹ بھی جائے تو ضرر کچھ نہیں آتا

آتا ہے تو آئے گا پس در ہی کبھی کچھ
ٹپے کہ سر راہ گزر کچھ نہیں آتا

پہلے ہی کب آتی ہے کوئی چیز وہاں سے
اپنے لیے اس بار اگر کچھ نہیں آتا

ڈرنا بہت اچھا ہے مگر یہ بھی ہے معلوم
یوں کام ہمارے تو یہ ڈر کچھ نہیں آتا

یہ رات یوں ہی چھائی رہے گی مرے دل پر
اور اس میں کبھی رنگ سحر کچھ نہیں آتا

پلٹے سے ظفر پاندھ کے رکھنا یہ مری بات
بے عیب رہو گے تو ہنر کچھ نہیں آتا

جہاں قیام ہے اس کا وہیں سے ہٹ کر رہ
کہ ہے زمیں پہ سہی لیکن زمیں سے ہٹ کر رہ

غبار خواب ہے دونوں میں ایک سا لیکن
وہ باغ بوسہ بہشت بریں سے ہٹ کر ہے

ذرا سا اس کی پرستش کا زاویہ ہے الگ
کہ داغ جدہ ہمارا جہیں سے ہٹ کر ہے

جہاں سے آگے نقوش قدم نہیں اس کے
یہاں تک آئے ہیں اور وہ نہیں سے ہٹ کر رہ

کہیں لگانہ کیس گئے ابن سراغ اس کا
کہ وہ ہمارے گمان دیتیں سے ہٹ کر ہے

ہنوز راہ سخن مل نہیں رہی ہم کو
اگرچہ اس کی نہیں بھی نہیں سے ہٹ کر ہے

وہ قاصد بھی رکھے گا ابھی محبت میں
کہ ہم نشیں بھی ہے اور ہم نشیں سے ہٹ کر ہے

نظر پڑی ہے کچھ اپنی بھی اس پہ دیے کے بعد
کہیں بجا ہے یہ دنیا کہیں سے ہٹ کر ہے

ظفر ہمارا محبت سے اپنی پس پائی
کسی بھی قافانہ واپس سے ہٹ کر ہے

تمہارے پرس میں رکھنا نہ اس کی جیب میں ڈالا
کسی نے خواب دنیا بس ہماری جیب میں ڈالا

اب اتنی بھیڑ میں لٹھا نہیں لگتا تھا ویسے بھی
سو اس سے بوسہ لے کر ہم نے خالی جیب میں ڈالا

گنوا جینے ہیں جو مال غنیمت چھوڑیے اس کو
وہ اگلی جیب میں اڑسا کہ پھیلی جیب میں ڈالا

اب اتنی آرزو دل میں سا سکتی بھی تھی کیوں کر
بڑا انعام تھا جو سب سے چھوٹی جیب میں ڈالا

نہیں معلوم ساری جمع پونجی کیا ہوئی آخر
کہ جو کچھ تھا اسی سوراخ والی جیب میں ڈالا

اب اتنا ہوش تھا کس کو جو رخصت ہو رہے تھے ہم
نکالا کچھ وہاں سے یا تمہاری جیب میں ڈالا

یہ جا پہنچا ہے جانے دوسری میں کس طرح خود ہی
کہ سکتے سوچ کا میں نے تو پہلی جیب میں ڈالا

کسی بس کا ٹکٹ بجلی کا بل اور اسپر و ٹکے
جو ڈالا بھی تو ہم نے ہاتھ کیسی جیب میں ڈالا

ظفر رخت سفر کچھ بھی نہ تھا جس کی جگہ میں نے
خدا کا ایک ٹکڑا آخر اپنی جیب میں ڈالا

شاید اپنے ہی کسی کام سے باہر نکلا
اک ستارہ جو مری شام سے باہر نکلا
میں بھی تھک ہار کے اندر کی طرف پلٹا ہوں
وہ بھی آخر دل ناکام سے باہر نکلا

کس لیے جا کے پھنسا تھا مجھے معلوم نہیں
اور کس طرح ترے دام سے باہر نکلا

گھر میں بیٹھا رہا شرمندہ شہرت ہو کر
آج میں ایک نئے نام سے باہر نکلا

سخت کہرام مچا تھا مرے اندر بھی کہیں
میں نکلنے کو تو کہرام سے باہر نکلا

خاص ہی کوئی ملامت مرے درپیش آئی
جب بھی میں دائرۂ عام سے باہر نکلا

کوئی طوفان اٹھائے رکھا اندر اس نے
اور پھر وہ بڑے آرام سے باہر نکلا

اس کا مطلب تھا کوئی اور ہی پہلے سے الگ
ایک پیغام جو پیغام سے باہر نکلا

کی ہے تردید محبت کبھی اس نے ہی ظفر
نہ کبھی میں ہی اس الزام سے باہر نکلا

کچھ بیاں کرنے میں اور کچھ سوچنے میں رہ گیا
اپنا سامان سخن سب راستے میں رہ گیا
میں نے ہی سب کچھ گنوا یا کاروبار خواب میں
اک ذرا سوچو تو میں ہی فائدے میں رہ گیا
جھوٹ سچ اس سے محبت ہو بھی سکتی تھی مگر
کام یہ بھی ابتدائی مرحلے میں رہ گیا
اس نے بھی ہنس نہیں ہاری جدا ہونے کے بعد
اور سچ پوچھو تو میں بھی حوصلے میں رہ گیا
یوں تو اس کی سرحدوں تک تھی رسائی بھی مری
سوچ کر کچھ میں ہی اپنے دائرے میں رہ گیا
اس سے ملنے کا مزا اپنا ہی تھا کوئی مگر
ذائقہ ایک اور ہی اس ذائقے میں رہ گیا
کچھ نکالا بھی انہوں نے درمیاں میں ہی مجھے
اور کچھ رخت سفر بھی قافلے میں رہ گیا
داستاں میں تو نہ تھا کردار ہی اپنا کوئی
ذکر کافی ہے جو پھر بھی حاشیے میں رہ گیا
ساتھ کچھ لا ہی نہیں سکتے تھے ایسے میں ظفر
واپسی پر باغ سارا آئے میں رہ گیا

دل اس طرح بھی ترے خواب سے نکلتا ہے
کہ جیسے عالم اسباب سے نکلتا ہے
چراغ سا جو کسی بت کدے میں بجھتا ہوں
دھواں دریا محراب سے نکلتا ہے
میں اس میں آپ ہی غائب سا ہونے لگتا ہوں
غبار جو مرے مہتاب سے نکلتا ہے
غروب ہوتا ہوں جب میں کھلے سمندر میں
وہ بند ہوتے ہوئے باب سے نکلتا ہے
جو پھونکتی ہے مری خاک سے کوئی کوئل
تو پھول آئینہ آب سے نکلتا ہے
مثال ڈھونڈ رہا ہوں میں آج تک اس کی
وہ ایک رنگ جو سرخاب سے نکلتا ہے
مری رکی ہوئی رفتار کا کوئی مطلب
مرے تھکے ہوئے اعصاب سے نکلتا ہے
بنے گی اس سے جو تصویر دیدنی ہوگی
یہ نقش وہ ہے جو نایاب سے نکلتا ہے
کبھی کبھی تو مرا گم شدہ وجود ظفر
مرے بندھے ہوئے اسباب سے نکلتا ہے

یوں تو دیوار ہوا کے ساتھ سارا خواب ہے
 فاصلہ اتنا ہی ملے کرنا ہے جتنا خواب ہے
 یہ کہیں دوست تو ظاہر بھی ہوا کرتے بھی
 دل سراسر دہم ہے اور دہم خواب ہے
 چاہتے ہیں اس کو دل و سارنی تہائی سے ہم
 اس میں بھی آدمی خبر ہے اور آدھا خواب ہے
 دیکھنا یہ ہے کہ اب ہونا ہمارا تو بھی ہو
 اس میں ہے اتنی حقیقت اور کتنا خواب ہے
 خواب سے آگے بھی ہے خوابوں کا ہی ایک سلسلہ
 دیکھنے والے نہیں ہیں ورنہ کیا کیا خواب ہے
 شور ہے جتنا بھی دریائے محبت کا مگر
 اس میں ٹھوڑی اصلیت ہے اور زیادہ خواب ہے
 دھند ہے اور دھول ہے اور امر ہے چاروں طرف
 راستوں پر میں نہیں اک چلتا پھرتا خواب ہے
 رفت رفت ان میں ہے قہر کتنے رہ گئے
 اور ان آنکھوں میں اب بھی کیسا کیسا خواب ہے
 اک نہ اک دن مہرباں ہو گا وہ ہم پر بھی ظفر
 یہ ہمارا وہم ہے بس یہ ہمارا خواب ہے

ہمیشہ رنج سفر کے غبار میں ہونا
 اور اپنی داہپی کے انتظار میں ہونا
 اک اور سود و زیاں کا حساب رکھتے ہوئے
 نئے ہی روز کسی کاروبار میں ہونا
 اک اور سلسلہ روزگار میں رہ کر
 اک اور سلسلہ روزگار میں ہونا
 ہوا کے بھیس میں یک دم ترے بھانے تک
 چراغ سا وہ ترے رہ گزار میں ہونا
 اگر رکھا تو رکھا ٹھیک مضطرب تو نے
 مجھے بھی اس نہیں تھا قرار میں ہونا
 مرے سمیت سبھی کی سمجھ سے باہر ہے
 یہ اتنی دیر مرا اس دیار میں ہونا
 ہوائے امن و اماں ہے اگر مجھے درکار
 تو لازمی ہے مرا کارزار میں ہونا
 ہمارے آہ کے ہونے میں شک نہیں لیکن
 ہے اصل بات کسی کے شمار میں ہونا
 یہ حال ہے تو بہت باعث خطر ہے ظفر
 کسی بھی شے کا مرے اختیار میں ہونا

جھوٹ سچ کو دیکھ لیتے یہ تمہارا کام تھا
بات سن لیتے کبھی اتنا ہی سارا کام تھا

کچھ فرائض تھے تمہارے بھی ادا کرتے اگر
ہم نے تو کر ہی دیا جتنا ہمارا کام تھا

کچھ تمہیں رحمت اسی خاطر نہیں دی ہے بہت
اندر اندر کا نہیں تھا بس کنارہ کام تھا

ہم یہاں تھے اور وہاں پر ہو گیا ہے اپنے آپ
س وفد اتنا ہی تھا اور استعارہ کام تھا

غنیمت ہے کہ ہم دونوں سلامت رہ گئے
ورنہ اپنے سامنے سب پارہ پارہ کام تھا

پاس آکر ہونے والا ہی نہیں تھا سر پہ سر
دور سے جو جھللاتا تھا ستارہ کام تھا

ہم نے اپنے ہی خس و خاشاک تک رکھا ہے
وہ کچھ اپنی طرز کا ایسا شرارہ کام تھا

اس میں تھا اب تک پڑے رہنا ہمارا بھی عجب
اتنا اچھا بھی نہیں تھا بس گزارہ کام تھا

اس کے ساتھ اتنی شرافت سے نہ پیش آتے مگر
یہ ضروری تھا ظفر ہم کو دوبارہ کام تھا

رنگ باہر سے نہ اندر سے نکالا ہے کہیں
سر پہ سر اپنے برابر سے نکالا ہے کہیں

دیکھتے دیکھتے آپاؤں کی زنجیر ہوا
ایک سودا جو ابھی سر سے نکالا ہے کہیں

خواہش و وصل کہ موند دیا اس نے مجھے
اک شمن تھی جس بستر سے نکالا ہے کہیں

ایک تصویر میں ہوتی ہیں کئی تصویریں
منظر ایک اور ہی منظر سے نکالا ہے کہیں

پھر کوئی چیز سلطنتی نظر آئی جو مجھے
اک دھواں خواب ملرز سے نکالا ہے کہیں

ایک نقو کی طرح گھوم رہا ہوں اب تک
جیسے خود کو کسی چکر سے نکالا ہے کہیں

راستہ ایک بھی محفوظ نہ تھا اندر سے
اس لیے شہر کے باہر سے نکالا ہے کہیں

ڈوبنے والے سفینے کے علاوہ میں نے
اک ستارہ بھی سمندر سے نکالا ہے کہیں

اپنے ہی آپ سے باہر تھسک آیا ہوں ظفر
اس نے دل سے نہ مجھے گھر سے نکالا ہے کہیں

ہوا ہوں پہلے تو اس کائنات سے باہر
 پھر اس کے بعد حد ممکنات سے باہر
 مری گرفت میں آتا کہاں وہ موسم خواب
 رکا رہا جو کبھی میری رات سے باہر
 سمجھ میں آئی تو آئے گی آتے آتے ہی
 کہ بات اور بھی ہے کوئی بات سے باہر
 تھیں مشکلات کئی اور بھی مرے درپیش
 کبھی جو آہی کیا مشکلات سے باہر
 مراد وجود ہے ایک اور بھی مرے ہر سو
 ملوں گا میں تھیں اپنی صفات سے باہر
 نہ نکلنے پائی ہوا ہی کسی کو باہر کی
 نکل سکا نہ کوئی اپنی ذات سے باہر
 ادھر ادھر کہیں لوگوں میں گھوم کر دیکھو
 تمام سچ ہے پڑا واقعات سے باہر
 وہی پلٹ کے گھروں کو نہ آج تک آئے
 گئے کبھی جو بہت احتیاط سے باہر
 اب اس میں آپ کا بھی نام آ رہا ہے ظفر
 رہے ہیں آپ تو اس واردات سے باہر

نکال لائے ہو جانے کہاں کہاں سے مجھے
 کہیں اب اور نکالو گے کیا یہاں سے مجھے
 نہیں مرے خس و خاشاک ابھی بہت مایوس
 امید ہے جو کسی فعلہ رواں سے مجھے
 کوئی کسی کی شکایت نہیں تھی میرے خلاف
 پکڑ لیا ہے مرے ہی کسی بیاں سے مجھے
 اگر تمھاری کہانی سے ہو گیا باہر
 تو جوڑ دیں گے کسی اور داستان سے مجھے
 مجھے جو ان کی شرائط سے اختلاف ہوا
 تو چھوڑ آئے وہیں آئے تھے جہاں سے مجھے
 جو سو طرح سے چمکتی ہے اس کی آنکھوں میں
 وہ بات کہہ نہیں سکتا کبھی زباں سے مجھے
 مفاد کوئی تمہارا بھی اس میں کچھ ہو گا
 جدا کیا ہے جو اس یار مہرباں سے مجھے
 وصول کی ہے کبھی مجھ سے نیند کی قیمت
 جگا دیا ہے کبھی خواب رانگاں سے مجھے
 کبھی زمین سے بے دخل کر دیا مجھ کو
 کبھی نکال دیا ہے ظفر مکاں سے مجھے



انتظار حسین صلاح الدین محمود
محمد سلیم الرحمن حیدر و آثار ماحول میں اجداد آدمی

صلاح الدین محمود کی نثری تحریروں کا انتخاب

باب خراسان

سر سید احمد خان

مسلم باؤنڈریس ورک

شالوہلی

محمد حسن نسوری

نامہ نگاری

قومی ادب

خط محمد خالد اختر کے نام

خط محمد خالد اختر کے نام

پری نامہ چہار سہت کا اکبر امیدان

صلاح الدین محمود کی نظموں، غزلوں کا انتخاب

صلاح الدین محمود (۱۹۳۳-۱۹۹۸) کا سر زمین ہندوستان سے ان معنوں میں گہرا تعلق رہا ہے کہ ان کی پیدائش دہلی میں اور نشوونما اور تعلیم و تربیت علی گڑھ میں ہوئی جہاں ان کا خاندان سر سید کے وقت سے آباد اور یوندر سنی سے مسلک چلا آ رہا تھا۔ ہندوستان کے علاوہ چند برس انگلستان اور دوسرے یورپی ملکوں کے سفر اور قیام میں صرف کئے۔ حکومت پاکستان کے ایک ادارے سے وابستہ تھے۔ لاہور ان کی مستقل جائے سکونت تھی اس لئے وہیں سپرد خاک بھی ہوئے۔

صلاح الدین محمود بھی نامزد روزگار شخصیت کی سورت اردو ادب کے لئے ایک نامکمل طلای نقشان ہے۔ دنیا کے مختلف موضوعات پر اتنا بھرپور علم رکھنے والا آدمی اردو ادب میں شاید ہی پیدا ہوا ہو۔ صلاح الدین محمود شاعر، ادیب، نقاد، صحافی، مترجم، اور عالم قرآن کی حیثیت سے تو معروف تھے لیکن ان کی مقبولیت میں ان کی طبیعت کی منکسر المزاجی اور وضع قطع میں نقاست کو بھی دخل تھا۔ نشست و برخاست اور طرز تحریر اور جرائد ان کے اعتبار سے بھی یکسر منفرد، پیشے کے اعتبار سے انجینئر تھے لیکن مطالعے کے شوق کا یہ عالم تھا کہ کتابیں یورپ سے منگوا کر پڑھتے تھے۔ اردو دنیا کو غور سے لوٹیں یورپس سے انھوں نے ہی تعارف کرایا تھا۔ سویرا کے کئی شمارے ان کی ادارت میں نکلے۔ دس غزلوں پر مشتمل ایک مجموعہ ”کشف قرص الوجود“ کے نام سے تیس برس پہلے شائع ہوا تھا۔

صلاح الدین محمود کی شاعری ہندوستان کے رسالوں میں پڑھنے کو مل جاتی تھی لیکن ان کے نثری کارناموں سے بہت کم لوگوں کو واقفیت ہے۔ صلاح الدین محمود کی نثر ان کی بے پناہ علمی استعداد کی مظہر ہے۔ ہم نے اگلے صفحات پر ان کی نثری تحریروں کا انتخاب چھاپا ہے تاکہ ان کی شخصیت کا یہ پہلو بھی قارئین پر روشن ہو سکے۔

صلاح الدین محمود نئے آب و رنگ کے ساتھ نظمیں تخلیق کرتے تھے۔ ہم یقین کے ساتھ کہتے ہیں کہ ان کی شاعری کے اس تہر کے نتیجے کی بدولت ہی آج کئی شاعر ادبی منظر نامے پر نمایاں نظر آ رہے ہیں۔ ان کی غزلوں کے بارے میں عام خیال ہے کہ یہ محض تجربہ ہیں۔ انھوں نے تجربہ کے نام پر ہی سہی، جیسا کہا، ہم اس کا انتخاب قارئین کی خدمت میں پیش کر رہے ہیں۔

صلاح الدین محمود کے انتقال کے بعد ان پر بہت کم لکھا گیا ہے۔ یہ اردو ادب کا ایسا ہے کہ ہم ایسا سلوک کم و بیش تمام مرنے والوں کے ساتھ کرتے ہیں۔ انتظار حسین اور محمد سلیم الرحمن ایسے دو حضرات ہیں جو صلاح الدین محمود کے بہت قریب تھے۔ ہم صلاح الدین محمود کی یاد میں ان کے تاثرات چھاپ رہے ہیں۔

امید ہے صلاح الدین محمود پر یہ خصوصی پیشکش آپ پسند فرمائیں گے۔

-- نعیم اشفاق

صلاح الدین محمود

انتظار حسین

جن کو جانا ہے، ان کو جانا ہے
کیا کوئی ان کو روک سکتا ہے؟

صلاح الدین محمود جیسے منفرد شاعر تھے ویسے ہی ایک نیا انسان تھے۔ ان کی شخصیت شائستگی اور وضع داری کا کامل نمونہ تھی۔ جہاں تک ان کے شائستہ اطوار کا تعلق ہے وہ ایک نادر روزگار شخص تھے، جب کہ آج کے دور کا انسان خوش وضعی، نفاست اور رکھ رکھاؤ کو خاطر میں بھی نہیں لاتا۔

وہ علی گڑھ سے شریعت کونسل کے لیے لکھتے تھے مگر ہم نے انہیں دوسرے بہت سے علیگ حضرات سے بالکل مختلف پایا۔ ان کے نزدیک علی گڑھ ایک تہذیب اور انہیں طرز زندگی کا نام تھا۔ واصل وہ جن چیزوں سے بہت زیادہ محبت کرتے تھے، ان کے نزدیک ان کا منظر عام لوگوں کی نسبت بہت مختلف ہوتا تھا۔

صلاح الدین شریعت کونسل کے ایک مندرجہ ذیل رواجی مذہبی لوگوں سے قطعی مختلف تھے۔ انہوں نے اپنی ذات میں عقیدت مندی کے ایسے احساسات کو پروان چڑھایا تھا جو صرف انہی کا خاصہ تھے۔ وہ ایک ایسی جذباتی معراج کی دلی تمنا رکھتے تھے جنہیں ان مقصدات میں جینے کا موقع فراہم کر سکے جن میں بھی کریم علیہ السلام اس دار فانی میں سانس لے رہے تھے۔ ان کے خیال میں وہ اس زمین پر وقت کی سبک روہر کی پاکیزہ ترین ساتھی تھیں۔ وہ اسی فکر میں غلطاں رہتے تھے کہ کاش ایک بار انہی پاکیزہ ساتھیوں میں سانس لینے کی سعادت حاصل کر سکیں۔

انہوں نے بالکل ایسی ہی تعلیم و تہذیب کے ساتھ بھگتی عہد کی عقیدت مندانہ شاعری کا مطالعہ کیا تھا۔ ان کے نزدیک میر ابائی ایک نہایت قابل احترام ہستی تھی۔ اس کی شاعری، ان کے خیال کے مطابق، عشق اور عقیدت مندی کی معراج تھی۔

ان کے اس قسم کے مذہبی رویے سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ خود کو تہذیب پسندی سے دور رکھنا اور صوفیانہ فکر کے قریب رہنا چاہتے تھے۔

اسی سبب کچھ نے ان کی راہ نمائی ایک ایسی شاعری کی جانب کی، جس کا تخیل انوکھا، طرز ادا نادر اور لہجہ موجودہ عہد میں سب سے جداگانہ تھا۔ ان کی شاعری معنی کی طرح تھی مگر سوزوں ہرگز نہ تھی، بلکہ نہایت دل فریب تھی۔

میں نے ان سے ایک بار کہا، ”آپ کا شعری تخیل اور انداز بیان قطعی غیر مانوس ہے، یہ مجھے الجھا دیتا ہے اور اس کا ابلاغ مشکل سے ہوتا ہے۔ کون سا محرک آپ کو اس طرح کے پیرایہ اظہار پر اکساتا ہے جو جدید شاعری سے بالکل مختلف اور جداگانہ ہے۔“

”میں نہیں جانتا، اس میں میری کسی شعوری کوشش کا کوئی دخل نہیں۔ یہ میرے اندرون میں موجود ہوتا ہے۔ وہ شعری تخیل جو آپ کو غیر مانوس نظر آتا ہے، میرے اندرون کی گہرائی سے اپنے لہجے سمیت ظاہر ہوتا ہے،

”انہوں نے کہا۔

”کیا آپ کا مطلب یہ ہے کہ آپ کا شعور بذات خود آپ کی شاعری سے رہا کے درمیان کوئی کردار ادا نہیں کرتا؟“

انہوں نے جواب دیا: ”حقیقی شاعری کسی منصوبہ بندی کی پیداوار نہیں ہوتی، یہ بارش کی مانند بالکل غیر معمولی انداز میں وارد ہوتی ہے، خود ہی باواں گھم آتے ہیں اور بدست شروع کر دیتے ہیں۔“ انہوں نے مزید کہا: ”ہر حقیقی شاعری اپنے ہم راہ ایک ذاتی دیو مالا لے کر آتی ہے، صرف میں ہی نرالا نہیں ہوں۔“

یہ ہر شاعر کے لیے درست نہیں مگر صلاح الدین کے لیے بالکل سچ ہے۔ وہ سچ سچ کسی ذاتی دیو مالا کے زیر اثر زندگی گزار رہے تھے۔ مگر وہ دیو مالا کیا تھی؟ انہوں نے اس کی وضاحت کرنے کی کوشش کی، مگر ایسا نہ کر سکے۔ انہوں نے نہایت حکیم انداز میں دو گھوڑوں کا تذکرہ کیا، ایک سیاہ اور دوسرا سفید، جو ایک غیر ختم میدان میں دوڑ رہے تھے۔ پھر انہوں نے خود کو ایک گھنے اندھیرے جنگل میں بھٹکتے ہوئے پایا، جس کے بچوں سچ ایک پھیل قلعہ تھا جسے وہ ”چاند“ کہتا پسند کرتے ہیں اور جواب کا پسند یہ لفظ ہے۔ ”یہی چاند میری منزل ہے، یہیں تک پہنچنا میرا مقصد ہے۔“

یہی ان کی سوچ کا انداز تھا۔ جب بولتے تھے تو ایسا بوجہ اختیار کرتے تھے جیسے وہ الہامی کیفیت میں ہوں۔ ظاہر ہے کہ ایسی کیفیت نے زیر اثر لکھا جانے والا شعر بمشکل ہی قبولیت عامہ حاصل کر پاتا ہے۔ ابہام گوئی کے انداز نے باعث اسے خوش اوق قارئین تو پسند کرتے تھے مگر اس جنس کی عاصم مام نہیں تھی۔

صلاح الدین کو اپنی تخلیقی کاوشوں کو مجموعے کی شکل میں پیش کرنے کی کوئی جلدی نہیں تھی۔ وہ کاملیت پسند تھے اور کبھی یقین نہیں کرتے تھے کہ انہوں نے کمال فن کے مطلوبہ معیار کو چھو لیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تمام شاعری غیر مدون حالت میں ہے۔

ان کی جانب سے جو تھوڑا بہت کتابی شکل میں سامنے آسکا۔ اس میں ایک سفر نامہ اور چند قیمتی تالیفات شامل ہیں۔ ان کا سفر نامہ ان کے نئے اور مدینے کے سفر پر مشتمل ہے۔

صلاح الدین نے دو اہم ادیبوں، عظیم بیگ چغتائی اور راجندر سنگھ بیدی کی تحریروں کو مرتب کیا۔ انہوں نے ان دونوں ادیبوں کی تمام تحریروں کو بڑی محنت سے ایک جا کر کے خوش وضع جلدوں میں پیش کیا، جنہیں ’سنگ سیل‘ لاہور نے شائع کیا ہے۔ عظیم بیگ کی تخلیقات تین جلدوں پر محیط ہیں۔

صلاح الدین اپنی وفات سے قبل رفیق حسین کی کہانیاں ترتیب دینے میں مصروف تھے۔ بد قسمتی سے موت نے ان کو اس اہم کام کو پایہ تکمیل تک پہنچانے کی اجازت نہیں دی۔

صلاح الدین تقریباً اس سال تک مشہور ادبی رسائل ”سویرا“ کے مدیر بھی رہ چکے تھے۔ وہ شمارے جوان کی زیر ادارت شائع ہونے نہایت باریک بینی سے ترتیب دیے گئے ہیں اور ان کے احساس کمال اور ذوق نہیں کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ مذکورہ شمارے اپنے مہذبہ نمائندہ ادب پاروں کو سامنے لاتے ہیں۔

(انگریزی سے ترجمہ: بشیر عنوان)

کے برخلاف وہ ان فلموں کے پیش تر مکالمے بہ خوبی سمجھ لیا کرتا تھا۔

بہر حال، اب یہ ہوا کہ جلد ہی رائڈر ایگرڈ، کونن ڈائل، جولیس ورن اور ایچ جی ویلز ہمارے پسندیدہ لکھنے والے ٹھہرے۔ پڑھنے والے کی حیثیت سے اب ہمیں ایک طرح کی آزادی اور خود مختاری حاصل ہو گئی تھی، گویا ایک بڑا معرکہ سر ہو گیا تھا۔ انگریزی میں فکشن اور مان فکشن کتابوں کا تو کوئی شمار ہی نہیں۔ اب ایک نئی بے باک دنیا کسی خزینے کی دریافت کے حیرت افزا اضطراب کے ساتھ ہم پر آہستہ روی سے آشکار ہو رہی تھی۔

صلاح الدین محمودی نے مجھے پہلے پہل پی سی رین کے مختصر ہر پیلے ناولوں سے متعارف کرایا تھا جو فرانسیسی فارن لیجن کے بارے میں تھے۔ پانچ دنوں کے لیے ہمیں جیسے رین کا نشر سا ہو گیا تھا۔ مجھے یاد ہے کہ گرمیوں کی محنتوں میں جب ہم لوگ کیمپس میں چلے گئے تو اس نے میرے کان میں سرگوشی کرتے ہوئے اپنی اس خواہش کا اظہار کیا تھا کہ وہ فرار ہو کر جلد ا جلد فرانسیسی فارن لیجن میں بھرتی ہونا چاہتا ہے۔ میں نے حسد سے اسے دیکھا۔ اس کی بات قابل رشک تھی۔ یقینی تھا کہ اسے فوج میں ہاتھوں ہاتھ لیا جائے گا، میں نے سوچا، لیکن اس کم زور نگاہ اور خرابی صحت کے باعث میں کیا کروں گا! میرے چہرے پر مایوسی آدیزاں دیکھ کر صلاح الدین کی آنکھیں شرارت سے چمک اٹھیں۔ اس نے مجھے فوراً تسلی دی، "فکریات کرو میں تمہیں بھی ساتھ لے کر چلوں گا۔ فوج میں خانساں یا حجام کے لیے اکثر گنجائش ہوا کرتی ہے۔" اس پر ہم دونوں ہی نے قہقہہ لگایا۔

اس طرح کی جھلکے بازی گا ہے ماہے ہمارے درمیان جاری رہتی تھی۔ میرا خیال ہے کہ دوستی کی گیرائی کا صحیح معنوں میں اندازہ کسی ہی باتوں سے ہوتا ہے۔ جب دوست ایک دوسرے سے ٹھنڈے کرتے ہیں تو اصل میں ایک ساتھ ہنسنے، کھلکھلانے کے مواقع پیدا ہوتے ہیں۔ اگر وہ ایسا نہیں کرتے تو بھی دوست تو خیر وہ ہیں، تاہم حقیقت یہ ہے کہ وہ صرف ایک دوسرے کی صحبت اٹھاتے ہیں کیوں کہ وہ اپنی اپنی تنہائی سے شدید طور پر خائف ہوتے ہیں۔ میں ان سے اکثر اسکے اطوار انداز کی بابت مذاق کیا کرتا تھا، لیکن وہ ساز ہی کبھی اس کا برا ماننا کیوں کہ اسے معلوم تھا کہ جلد ہی مجھ سے کوئی حماقت سرزد ہوگی اور پھر اس کے قہقہہ آور ہونے کی باری آ جائے گی۔

تاہم، سچ پوچھیے تو اسے اپنی ذات پر اترانے کا بجا طور پر حق تھا۔ وہ کسرتی بدن کا نہایت وجیہ آدمی تھا۔ وہ روڈولف والٹیر کی طرح پروکار انداز سے قدم اٹھا سکتا تھا، گفتگو کر سکتا تھا، اس کی نقل یا اداکاری کر سکتا تھا۔

اس کے تانا کا تعلق سیال کوٹ سے تھا۔ وہ سرسید کے زمانے ہی میں علی گڑھ آ گئے تھے۔ اس کے والد پروفیسر عمر الدین مہمند پنہان تھے۔ وہ فیروز پور سے تعلق رکھتے تھے۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں وہ فلسفہ پڑھایا کرتے تھے، بعد میں ترقی پا کر فیکلٹی آف آرٹس کے ڈین ہو گئے۔ وہ پاکستان کبھی نہیں آئے۔ غزالی کے فلسفہ اخلاق پر انھوں نے بنیادی نوعیت کا کام کیا تھا جسے برصغیر کے علاوہ باہر کے کئی اور محققین میں بھی نگاہ استحسان سے دیکھا اور سراہا گیا۔ صلاح الدین کی والدہ مدتوں لاہور میں میٹھلیکن کالج کی پرنسپل رہی تھیں۔ میرے خیال میں یہ بتانے کی تو ضرورت نہیں کہ صلاح الدین کا تعلق ایک ایسے گھرانے سے تھا جس میں کتابوں کو باعث شرف سمجھا اور حصول علم کو نگاہ احترام سے دیکھا جاتا تھا۔ ابتدائی عمر کی تربیت کے چند ایک سال بچے کی زندگی میں خاص اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ خوش قسمتی سے صلاح الدین نے کتابوں، دانش وروں، ادیبوں اور شاعروں کے درمیان ہی آنکھ نہیں کھولی تھی، بلکہ ساتھ ہی ساتھ اس کے اطراف میں کھلاڑی اور سنگی، خبیثی لوگ بھی تھے جو علی گڑھ میں کثرت سے پائے جاتے تھے۔

کرکٹ سے میرا شوق باذغری کی دیوار کے ساتھ بیٹھ کر بیچ دیکھنے تک محدود تھا، جب کہ صلاح الدین

میں ایک کھلاڑی کی طبعی اور فطری اسٹنگ تھی اور وہ ایک پر جوش کرکٹرز تھا۔ وہ ایک اسپنر تھا لیکن کبھی کبھی ایکشن بدلے بغیر تیز گیند پھینکنے کا بھی خوب ماہر حاصل تھا۔ وہ افتتاحی بلے باز بھی تھا۔ مجھے یہ بھی معلوم ہے کہ اس نے علی گڑھ یونیورسٹی ٹیم کی اعزاز کے ساتھ قیادت بھی کی تھی، میرے حسابوں وہ کسی وقت کے بغیر ابھی خاصے خاصے کرکٹ کلب کی سطح پر کرکٹ کھیل سکتا تھا، لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس کی توجہ شہر کھینے اور اپنا ادبی لوہا منوانے کی طرف بڑھتی چلی گئی۔ اور وہ اسے بجا طور پر اپنے لیے ندائے غیب کہا کرتا تھا۔

پیشے کے اعتبار سے وہ انجینیر تھا۔ واپڈا میں اس نے پچیس برس یا اس سے کچھ زیادہ کام کیا اور پھر "نہس پاک" (NES PAK) میں ملازم ہو گیا۔ اس نے ایک نہایت خوش رو کشمیری لڑکی سے شادی کی تھی اور جہاں تک میں جانتا ہوں، وہ ایک فداکار گریہست آدمی تھا۔ اس نے اس پر پوری توجہ دی کہ اس کے بچوں کی پرورش ٹھیک طور پر ہو اور وہ بہتر تعلیم حاصل کر سکیں۔ میں نے یہ سب باتیں بدوجہ کی ہیں۔ ہم میں سے اکثر و بیش تر لوگ کسی نہ کسی طور نکلنے پڑنے والوں اور خاص طور سے شاعروں کے غیر ذمے دار، آوارہ، بے کار اور ناگوار حد تک خود پسند ہونے کا گمان رکھتے ہیں۔ صلاح الدین کی شخصیت میں ایسی کوئی کج روی نہیں پائی جاتی تھی۔

مجھے اگر اس کے شخصیت پر تبصرہ کرنا مقصود ہو تو میں کہوں گا کہ وہ ہمہ وقت اسی کوشش میں رہتا تھا کہ اس کی شخصیت پر ذرا سا بھی داغ نظر نہ آئے۔ دوسری جہت سے دیکھیں تو اپنی ہمہ رنگ دل چسپیوں کی بدولت وہ ایک لطیف امتیاز کے ساتھ حقیقی معنوں میں نشاۃ ثانیہ سے تعلق رکھنے والی ہمہ گیر شخصیتوں کے زمرے میں آتا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ اس نوع کی درجہ بندی میں شامل افراد کے ہاں انفرادی استعداد کے علاوہ زندگی کے مذہبی اور فکری پہلوؤں پر عمل اور لاندہی رویے غالب ہوتے ہیں تو میں کہوں گا کہ صلاح الدین اس قبیل کے غیر رسمی اور غیر معمولی لوگوں میں سے تھا۔ وہ دل کی گہرائیوں سے مذہبی آدمی تھا۔ وہ قرآن کریم کو معجزہ الہی جان کر اس کا مطالعہ کیا کرتا تھا۔ اس نے دو حج کیے تھے اور ہر بار مقامات مقدسہ کی زیارت کو بزار و حانی تجربہ سمجھا تھا۔ تاہم اس میں کسی طرح کا تعصب نہیں پایا جاتا تھا۔ اس رخ سے دیکھا جائے تو اس کی شخصیت وسیع الشربہ اور آزاد خیالی کا تاثر رکھتی ہے۔

میں شاید خارج از موضوع باتوں میں الجھ گیا ہوں، اصل میں بات اس کی ہمہ جہت دل چسپیوں کے حوالے سے ہو رہی تھی۔ ادب تو بلاشبہ اس کے لیے سرچشمہ انبساط تھا۔ علاوہ ازیں تقابل ادیان، تاریخ، مسمیات، آثار قدیمہ، نفسیات، سائنس، مصوری، مشرق و مغرب کی موسیقی، سنیما، تھیمز، سفری کتب، سائنس فکشن، جاسوسی کہانیاں، مخفی علوم، خفیہ انجمنیں، کرکٹ، ٹینس اور پولو اس کی خصوصی دل چسپی کے حوالے تھے۔ یہ شخص ذہن میں آنے والے حوالوں کی فہرست ہے، ضروری نہیں کہ یہ اس کی دل چسپیوں کے پورے دائرے کا احاطہ بھی کرتی ہو۔ وہ کسی بھی نفاست، تاب، متمدن یا علمی فحفل میں خود کو اجنبی محسوس نہ کرتا۔ اس نے کتابوں کو مایہ نگریم و تملطف جانتے ہوئے اپنی ایک عمدہ لائبریری بنائی تھی۔ اس کی خواہش ہوتی تھی کہ اس کا ہر کام اور ہر وہ شے جو کسی طور اس سے منسوب کی جائے، نرالی اور منفرد ہو۔ یہاں تک کہ لکھنے کے لیے جو کاغذ وہ استعمال کرتا تھا وہ بھی ایک خاص معیار کا ہوتا تھا۔ اگر اسلوب واری ہی سے کسی کی انفرادیت ظاہر ہوتی ہے تو کہا جائے گا کہ اس کی انفرادیت کی کوئی حد نہیں تھی۔

اس کا بہ حیثیت ادیب اور شاعر ظہور بھی میرے اچھے کا باعث تھا۔ میں اس کا قریبی دوست تھا۔ میرا خیال تھا کہ وہ تاحریروں ہی ایک ان تھک اور پر شوق قاری رہے گا، لیکن وہ جو محاورے کہا جاتا ہے کہ ایک خوش گوار صبح یہ واقعہ ہوا کہ اس نے سرسید اور علی گڑھ پر بہت عمدہ مضمون لکھ ڈالا۔ یہ مضمون لطیف پیرائے، رواں دواں شفاف نثر اور

خوب صورت اسلوب میں لکھا گیا تھا۔ اس کے بعد مختصر طویل نظموں اور غزلوں کا ایک سلسلہ جاری ہو گیا اس کی ہر تحریر ایک خاص رنگ اور امتیازی شان کی حامل ہوتی تھی۔ اس کی ایک نظم قصہ شجر اسیر ایسے تخلیقی و نور اور فنی پختہ کاری کا شاہکار ہے جو اس کے فکر و فن کا خاص مرکزی نقطہ تھا۔ اس نظم کو چار ابواب میں مکمل ہوتا تھا۔ اس کا صرف پہلا حصہ شائع ہوا۔ میں وثاق سے نہیں کہہ سکتا کہ وہ اس نظم کے باقی تین حصے مکمل کرے گا تھا کہ نہیں۔ اگر وہ کر چکا تھا تو یہ ایک توجہ طلب تخلیق ہوئی۔

عام عام تاثر یہ ہے کہ اس کی شاعری میں ایک ابہام یا وحیدگی در آتی ہے۔ یہ وہ شکایت ہے جو بالعموم ان سب جدید شاعروں نے ہوائے سے کی جاسکتی ہے، بل کہ کی بھی گئی ہے، جو اپنے کلام میں مرکزی جگہ کسی روپائی بہاد کو دیتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ تخیل کی یہ دریا دلی بھول بھلیاں تخلیق کرتی ہے، خاص طور پر ان کے لیے جن کی شعر نہیں کی استعداد کم ہے، یا جو اس کی بھول بھلیاں میں آنے جانے پر وقت صرف کرنے پر آمادہ نہیں۔ صلاح الدین کا معاملہ اس سے مختلف تھا۔ اس کی شاعری اپنے مزاج کی وقت کے باعث غیر مانوس معلوم ہوتی ہے۔ اسلوب کے بعض خصائص قاری کے لیے تردد کا سبب بنتے ہیں۔ اس کے ہاں کسی ظلم کدے کی اضطرابی بازگشت کی طرح بعض تمثیلات اور الفاظ بار بار آتے ہیں۔ تاہم اس کی بنیادی فکر کا سراغ لگانا بہر حال کچھ ایسا مشکل نہیں ہے۔ یہ حقائق کے تضادات سے قوت نسو حاصل کرتی ہے۔ اس کی مدد نظمیں معصومیت کے کھو جانے، بل کہ یوں کہنا چاہیے کہ معصومیت کے اظہار کی کم شدگی کے احساس سے مکمل ہیں۔ یہاں مسئلہ اصل میں یہ ہے کہ جب تک انسان معصوم رہتا ہے، اس پر معصومیت کے معنی آشکار ہی نہیں ہوتے۔ یہ تو پختہ عمر کے زیر اثر ہم معصومیت کی داستان کو جنم دیتے ہیں۔ وہ جو احساس کی جنگلی کا خاصہ ہے، اس کے بغیر ہم معصومیت کا شعور حاصل ہی نہیں کر سکتے۔ اس دور کے احساس سے ظہور کرتی اس کی فکر اور اس فکر کے تحت تخلیق ہونے والی نظمیں اپنے خارج میں ایک شجر کی طرح نمو پاتی اور برگ و باراتی ہیں۔

یہ باتیں ایک طرح کی روادری میں کہی گئی ہیں۔ یوں بھی یہ ناقدانہ نقطہ طرازی کا وقت ہے اور نکل۔ اس کی زندگی کا ایک پہلو ایسا ہے جس کی بابت میں نے اب تک کچھ نہیں کہا۔ اردو کا معروف ادبی جریدہ ”سویرا“ جس کا وہ خوشگوار تھا، اس نے کئی برس تک تنہا مرتب کیا۔ اس نے اس ذمے داری کو نہایت سنجیدگی اور خوش سلیقگی سے پورا کیا۔ جو شمارے اس کی نگرانی میں شائع ہوئے، ان کے بارے میں بجا طور پر کہا جاسکتا ہے کہ وہ مثالی تھے۔

زندگی کے آخری دو تین برسوں میں میں نے محسوس کیا کہ ایک طرح کی کلیف اس کے روپے میں راہ پار ہی تھی۔ میں نے شاید لفظ لفظ استعمال کیا ہے۔ یہ کہتا درست ہوگا کہ وہ خوش فہمیوں کی ٹوٹ پھوٹ کی کیفیت سے دو چار تھا۔ اور بلاشبہ کون ہوگا جس پر آپ حقائق کا پردہ چاک نہ ہو چکا ہو کہ اس وقت جرائم زدہ پاکستان اس منزل کی سست لڑکھڑاہٹ چلا جا رہا ہے جہاں سے وہ اسی کی کوئی راہ نہیں۔ یہ ایک اور ہی ظلم ہے، گو معصوم نہ سہی، جو ٹوٹ رہا ہے۔ صلاح الدین ہمیں چونکا کر خوش ہوا کرتا تھا۔ اس کی اچانک موت حیران کن ہے۔ بہتر ہوتا کہ وہ ہمیں اس اطلاق حیرت میں نہ ڈالتا کہ اس بار اس کے دوست جس بے چارگی سے دو چار ہیں، پہلے بھی نہ ہوئے تھے۔

باب خراسان

صلاح الدین محمود

آپ ہمارے کتاب میلے کا حصہ بن گئے
ہیں مزید اس طرح کی شائع رہا،
منفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایم ایس

موبائل فون : 03478848884

سوالہ نام : 03340120123

فیس بک پیج : 03056408087

چوبیس ذی القعدہ تین سو نو ہجری کو بغداد میں، باب خراسان کے سامنے، ایک بندہ خدا کو لایا گیا اور ایک
چلتی ہوئی دھوپ اور بے تاب خلقت کے سامنے چوب خشک کی سولی پر چڑھایا گیا۔
مشاق جلا دوں کو انتہا بے دردی اور کمال آہستگی کے ساتھ قطع و برید کرنے کی خاص ہدایات تھیں۔ سوان
کی نکواریں کند اور چہرے بے نقاب تھے۔

جم غفیر یہ سب کچھ دیکھنے بے نقاب آیا تھا۔
پھر جب اس لاغر خدا شناس کو سولی کے ساتھ باندھ کر اونچا اٹھایا گیا تو دشمن آئے کہ دشمن ان لحات میں
ہمیشہ آتے ہیں۔ انھوں نے اس بزرگ کو پتھروں، لاشیوں اور پتھروں سے دیر تک مارا۔
جب یہ مار ختم ہوئی تو آخر میں دوست آئے تھے کہ نہ معلوم کیوں دوست بھی ان نجی لحات میں ہمیشہ آتے
اور جواب کے طالب ہوتے ہیں۔ پھر ایک لخت کند نکواریں چمکی تھیں اور دونوں ہاتھ کٹ کر خاک ہوئے تھے۔ یہ وہی
ہاتھ تھے کہ جنھوں نے اپنے بچپن اور جوانی میں دجلہ و فرات، آمور اور سندھ کے لامتناہی پانیوں کو اللہ کا نام لے کر پھوٹا
تھا۔ یہ وہی ہاتھ تھے کہ جنھوں نے ریکستانوں کو چمکی دی تھی اور چاند جیسے گھنے درختوں سے اترے بکے پھلوں کو اپنی
گرفت میں لیا تھا۔ یہ وہی ہاتھ تھے کہ جو محض دعا کے واسطے پیدا کیے گئے تھے کہ انھوں نے اپنے رسول کی قیام گاہ کے
سرہانے کھڑے ہو کر، ازلی تشکر سے، اپنے کو دا کیا تھا۔ یہ وہی ہاتھ تھے کہ جنھوں نے، خانہ کعب میں نصب، ایک
ستارے کو اتنی بار اور اس خوش اسلوبی، سادگی اور محبت سے پھوٹا تھا کہ دور خلا میں قائم اس ستارے کا ہم زاد ملک سرور
ہوا تھا۔

مگر آج یہ ہاتھ، باب خراسان کے سامنے، دوست اور دشمن کی موجودگی میں، کند نکواریں سے کٹے، اپنے
پوروں میں بہتے دریا اور اپنی پھیلیوں میں ہم زاد ستارے کے لمس کی یاد لیے، خاک تھے۔۔۔۔۔
بہر صورت، نکواریں، کچھ دیر تھمنے کے بعد، ان جان ہوا کی سرعت کے ساتھ، پھر چمکی تھیں اور اس بار وہ
قدم کہ جو ان ہاتھوں کے عقب میں اکثر بے تاب گئے اور لوٹ کر پر اعتماد آئے تھے، اب جسم سے الگ تھلک کٹے

ہوئے سائے تھے۔

کلام اللہ کا غیب تلاش کرنے والا یہ آخر انسان اپنے اس شدید اور مکمل درد پر بمشکل قابو پا کر مسکرایا تھا اور گویا ہوا تھا کہ آج تک تو یہ قدم صرف اس جہان میں اپنے رب کو تلاش کرتے تھے۔ مگر اس لمحے سے یہ دونوں جہان میں اس کے مستکشی ہوں گے۔

پھر سورج کی ایک دیل کی طرح اپنے سائے چھونے اور چھونے سائے موقوف ہو کر غیرست میں پھر اپنے ہوئے تھے۔ اور یہ دن، آخر کار، اپنی اندھیری نگر تک آن پہنچا تھا۔

اس دوران تلواریں بار بار چکی اور تھمی تھیں۔ اور آہستہ آہستہ ابوالمغیث الحسین بن منصور الحطاب کے ہاتھوں اور قدموں کے ساتھ ساتھ خاک میں، ان کے دونوں کان، ان کی ناک، ان کی زبان اور ان کی دونوں آنکھیں بھی اپنے تن لہن سے جدا ہو کر شامل ہو چکی تھیں۔

مغرب کی اذان کے ساتھ ان کا سر قلم کرنا طے پایا تھا۔ سو جب باب خراسان کے طاقوں سے چھنی ہوئی، پرے کی مسجد سے، موزن کی آواز آئی تھی تو مجمع ساکت ہو کر سولی کی سمت بھڑکھڑا ہوا تھا۔ اس لمحے ہر ایک نے دیکھا تھا کہ سولی پر آویزاں، ابھی تک زندہ اور اپنے نجی فاصلوں اور دھتوں میں غرق، یہ انسان، نہایت ہی آہستگی اور خشکی کے ساتھ اپنے بن ہاتھ نلے بازوؤں سے اپنی کھینچیں اور اپنے بن کان، ناک، آنکھ اور زبان کے چہرے کو بار بار ایک صبر اور اجنبیت سے پھونکتا ہے۔

منصور حطاب کا یہ آخری وضو تھا۔

ایک لخت، اس بندہ مومن کے واسطے، آسمان موقوف تھا اور حد امکان تک سروں کے اوپر، محض خلا ہی خلا کے حروف کا وجود تھا کہ اس نجی لمحے کی اکیل میں، جلد کی جانب سے صبح کی پہلی ایک ہوائ نے، باب خراسان کے سامنے، بلند سولی کے نشیب میں، جم غفیر سے آنے والے احاطے کو بھر دیا۔

کہتے آئے ہیں کہ جو وہاں اس لمحے موجود تھا اس نے، اپنے آخری قدم تک، چتے ریکستان تک میں، اس ہوا کا تپ بوجھ اپنی چال میں محسوس کیا تھا۔

کہاوت یہ بھی ہے کہ اس وضو کے تمام ہوتے ہی جلاوٹوں نے منصور حطاب کا سر قلم کر دیا۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ سر قلم اگلی صبح ہوا اور رات بھر منصور حطاب کو جان کنی کی اس حیرت انگیز اور ناقابل تخیل حالت میں زندہ رکھا گیا۔ یہ بھی کہتے ہیں کہ یہ اگلی صبح بھی، ایک بار پھر، خشک اور خوش گوار طلوع ہوئی تھی اور اپنی ہوا کے سالم بوجھ تلے دریا سے دجلہ بھی، اپنے کناروں کی تمام میں، بدستور بہتا تھا کہ آخر خاک کی ازلی حس بہتا پانی ہی تو ہے۔

سر سید احمد خاں: لمحے کی داستان

صلاح الدین محمود

سر سید احمد خاں اب ہمارے خون کے شعور کا ایک حصہ ہیں۔ اللہ کا رنگ لیے، صدیوں سے رواں ہمارے اس خون نے، ان کے دقتوں میں، ان کی بھی بات سنی ہے اور چاشنی پائی ہے۔ ایک روز وہ ہمارے دل میں آئے اور خون کو کچھا پنا رنگ دیا، پھر دھیرے دھیرے انھوں نے ہمارے دماغ کے چند ایسے حصوں کو، جو کہ تاریک ہو گئے تھے، دوبارہ روشنی دی۔ آج ہم دیکھتے ہیں کہ وہ ہمارے دماغ کی ان روشن ایوانوں میں گشت کرتے ہیں۔ اب ہمیشہ کے واسطے ہمارا خون ان کا ہمراز ہے۔

سر سید احمد خاں ۱۸۹۸ میں فوت ہو چکے تھے۔ میں ان کی وفات کے ۳۶ برس بعد پیدا ہوا۔ میں نے اپنے ان بزرگوں کو دیکھا ہے جنہوں نے سر سید کو دیکھا تھا۔ میں نے اپنے بزرگوں کے وہ اطوار دیکھے ہیں جو سر سید کی موجودگی میں ڈھلے تھے، اپنے بزرگوں کی ان آنکھوں میں دیکھا ہے جن میں آنکھیں ڈال کر سر سید کبھی مسکراتے تھے۔ پھر ان ضعیف اور سرد ہوتے ہوئے ہاتھوں کو اپنے ہاتھوں سے گرمایا ہے جنہوں نے، اپنی جوانی میں، سر سید کو آخری غسل دیا تھا۔ ایسے دو ہاتھ ابھی کچھ عرصہ پہلے تک زندہ تھے۔

سر سید کے باغ میں ہم کھیلے ہیں۔ اپنی گیند سے ان کے گھر کے دروازے کھٹکھٹائے ہیں، شیشے جھٹکے ہیں۔ ان کے اپنے ہاتھ سے لگائے ہوئے پھل دار درختوں کے پھل بھی کھائے ہیں، بچپن کی بے صبری میں نوج کھسوٹ کر اور ذرا صبر آنے پر پکے ہوئے توڑ کر۔ یہ گھر، جس کے باغ میں ہم کھیلے سر سید نے زندہ رہنے کے واسطے بنوایا تھا۔ مکتب سے واپسی پر ہر روز ہم نے اس گھر کی دیوار کو ایک مرتبہ آہستہ سے ہاتھ لگایا ہے اور منت پائی ہے۔ جب سر سید کو احساس ہوا کہ وہ اس دنیا سے گزرے جاتے ہیں تو اس گھر سے اُنحوں قریب ہی اپنے ایک دوست کے ہاں چلے گئے۔ وہاں چند دن آرام کر کے دم توڑ دیا۔ جس کمرے میں وہ فوت ہوئے کبھی بہت سے ہوئی اس میں بھانک سکیں، مگر یہ یاد ہے کہ اس کمرے سے ایک دراز قد کھڑکی اور ایک کشادہ روشن دان باہر کو کھلتے تھے۔ اس کھڑکی کے قریب، اس پر سایے کے لیے، پرانا گھٹا، ہزاروں جان دار ٹہنیاں لیے، پیر کا ایک درخت تھا جس میں، یوں لگتا تھا کہ، اس چمیل میدان کی ساری چڑیاں پناہ لیتی ہیں اور جس کی ان گنت ڈالیوں میں سے روشنی چھن چھن کر ہر دم ہم تک پہنچتی تھی اور ہمارا دل خوف زدہ ہو کر ہم سے روز پوچھتا تھا: ”بھائی! تو تم کون ہو!“

انسان اپنے رب سے چند باتیں سیکھ کر جب اس زمین پر ایک عرصہ قلیل گزارنے آتا ہے تو اپنے اس قیام کے دوران میں وہ چاہتا ہے کہ چند باتیں یہاں بھی اور سیکھ لے، چند راستے یہاں بھی تلاش کر لے تاکہ ایک روز جب اس کی واپسی ہو تو وہ اپنے خدا سے سرخرو ہو سکے۔ اپنی اس تمنا کو مختلف ناموں سے یاد کرتا ہے اور ہر لمحہ ایک پوشیدہ روپ میں دیکھتا ہے۔ اس ڈھنگے چھپے روپ کے خدا کو سمجھنے کے واسطے وہ رنگ جمع کرتا ہے، روشنیاں اکٹھی کرتا ہے، بستی ہوا کی بغل پر ہاتھ رکھ کر گزری آوازوں کو سنتا ہے، خوشیاں تصور کرتا ہے رنج محسوس کرتا ہے۔ اور پھر آہستہ

آہستہ ان کو اپنی خواہشات کے ساتھ سمو کر ایک شکل بنالیتا ہے اور چاہتا ہے کہ یہ شکل ویسی ہی ہو جیسا کہ وہ دور کا پوشیدہ روشن روپ تھا۔

کچھ یہ سفر جانے بوجھے کرتے ہیں، کچھ انجان پن میں۔ کچھ کو احساس ہوتا ہے کہ ڈھونڈھ کیا رہے ہیں، کچھ منزل کو پہنچ کر بھی پہچانتے نہیں۔ کچھ ایسی راہ پر گامزن رہتے ہیں جو راز مرہ کے معمولی کاموں کی طرح محدود ہوتی ہے، کچھ اس راستے پر چلتے ہوئے، سراٹھا کر، اس کے کناروں کے پار کشادہ وادیوں کو دیکھتے ہیں اور اس کشادگی میں بہتی ہواؤں کی طلب کرتے ہیں۔ جو اپنی تلاش کو ان بنے بنائے راستوں تک محدود رکھتے ہیں وہ آخر میں، ان راہوں پر، اپنے جیسوں کے سوائے کچھ نہیں پاتے؛ جو یہ راہ چھوڑ کر ان دور کی راہوں کا رخ کرتے ہیں، وہ کبھی کبھی، اپنے آپ میں کچھ پالیتے ہیں۔

ایسے بہت کم ہوتے ہیں جو اس ابدی سڑک کے کناروں کے پار، ان دور کی سلطنتی وادیوں میں، ایک عرصے سے اندھیروں میں پوشیدہ منزلوں اور صدیوں سے ان چھوئے سنگ میل کی تلاش میں نکل جاتے ہیں۔ یہ انسان پرانی، گم ہوئی منزلوں تک پہنچنے کے لیے راستے ڈھونڈتے ہیں، دور سے آتی آوازوں کا تعاقب کرتے ہیں۔ کنوارے دریاؤں کو چھو کر ان کی گہرائی معلوم کر لیتے ہیں۔ نئی زمینوں کو شاداب ہونے کا راز بتاتے ہیں اور ایک روز، ایک اندھیرے پہاڑ کی چوٹیوں کے پاس کھوکریا ایک چھیل میدان کی اکیل میں لرز کر، اپنے خدا سے آنکھیں چار کر ہی لیتے ہیں۔

قدرت تک ایسے انسان کے انتظار میں رہتی ہے۔

وہ وادیاں وہ چھیل میدان، وہ جنگل وہ ریگستان، وہ درخت وہ بیابان، وہ تیز رودریا اور ان کی سطح پر بہتے وہ تیز تر طوفان، وہ گھنے صابر درخت اور ہوا کے اکسائے میں آئے ہوئے ان کی بے مبرساہی۔ اور ان سب کے اوپر اپنے اوسان کھوئے ہوئے آسمان۔۔۔ یہ سب بھی اس انتظار میں رہتے ہیں کہ کوئی آئے، کہ وہ کسی کی نگاہ میں آئیں، کوئی انہیں محسوس کرے، چھوئے، کہ وہ کسی کی منزل ثابت ہوں۔

ایک قرن سے، ایک ان تھک آسمان کے نیچے، ایک چھیل میدان میں، ہیر کا ایک درخت، اپنا سایہ سنبھالے، لکڑا تھا، ایک اللہ کے بندے کے انتظار میں۔

پھر ایک روز سر سید اس جگہ پہنچے تھے۔ اس وقت ان کی دازمی اور سر میں کچھ سفید بال آچھے تھے اور مضبوط ہاتھوں پر نیس ابھر آئیں تھیں۔ جب انہوں نے اس میدان میں قدم رکھا تو اس وقت یہاں چند درخت تھے، دور دور پر، اور ان درختوں کے درمیان ہوائیں چلتی تھیں بال بکھیرے۔ اس غم زدہ میدان میں واقع ان چند گئے چنے درختوں میں یہ ساری ہوائیں سانس پائی تھیں، مسکن نہ پا کر اس میدان میں سر پختی تھیں۔ یہاں میں اس لمحے کو یاد کرنا چاہتا ہوں کہ جب اس میدان کی اکیلی سنسان فضا میں، اس قدیم آسمان کی بے پناہ وسعت اور بلندی کو دیکھ کر، سر سید کو اپنے خون میں پوشیدہ اس ایک لمحے کی ابدیت کا احساس پوری طرح ہوا تھا اور انہوں نے اس قدیم آسمان، اس خشک میدان، ان بے کس ہواؤں اور اپنے اس ابدی لمحے کی موجودگی میں اپنے رب سے پکار کر کہا تھا: ”یا اللہ، میں یہاں تیرے نام لینے والوں کے لیے ایک گھر بناؤں گا۔“

میرے نزدیک سر سید احمد خاں کی داستان اس لمحے کی داستان ہی ہے جس میں انہوں نے اس بے گھر ہواؤں کو گھر بننے کا فیصلہ کیا، جس میں انہوں نے شجر پتھر کی ہواؤں کے بال سنوارے اور اس میدان کے بہتے پانی

کو پرانے راستوں سے دوبارہ واقف کروایا۔

میرے شعور نے ایک نئی جلا پائی، میرے خون میں نئی تراوٹ آئی اور میں نے بھی لمحے کا راز پایا۔
میں نے سیکھا کہ میں مسلمان ہوں۔ مجھ کو اپنے دل، اپنے دماغ اور اپنے خون پر بیتے حالات پر فخر کرنا
چاہیے۔

میں نے سیکھا کہ کیونکہ مجھ کو اپنے اوپر اور اپنی چیزوں پر فخر ہے اس لیے مجھے دوسروں کو بھی ان کی چیزوں
پر فخر کرنے کا حق چاہیے۔

میں نے سیکھا کہ اسلام میں انسان اور خدا کا ایک انوکھا رشتہ ہے۔ ہر مسلمان جب چاہے اپنے خدا سے
تخلیہ طلب کر سکتا ہے۔

میں نے سیکھا کہ ادب و آداب انسان کی روح میں سے پھوٹتے ہیں اور یہ کہ آداب دوسرے کی عزت
کے واسطے استعمال ہوتے ہیں اپنی وقعت بڑھانے کے لیے نہیں۔

میں نے سیکھا کہ میرے والدین اور میرے بزرگ میری عزت ہیں۔

میں نے سیکھا کہ میری عزت ہی میری جان ہے۔

میں نے رحم کرنا بھی سیکھا۔

ان سب باتوں کے ساتھ ساتھ اور ان کے باوجود ان ہواؤں نے مجھ کو شر، فساد، کوتاہ نظری، بے ادبی اور
ظلم کو کھل دینے کی طاقت بھی عطا کی۔

پھر ایک روز مجھے اس قاتل کیا کہ میں اپنے اندر والے سے، اس کی بابت، اس پر مبنی داستانوں کی بابت
کچھ پوچھ سکوں۔

میرے شعور کو جلا دیکر سرسید فوت ہوئے اور اس اجلے کلاہ والی مسجد کے پہلو میں، جو اس میدان میں
انہوں نے خود بنائی تھی، دفنائے گئے۔

علی گڑھ کی اس مسجد کے پچھواڑے، اس ہماری زمین ہی کی ہے عمر کا، ایک قدیم کنواں ہے۔ اس میں
اب بجلی کا ایک پمپ لگا ہے۔ گرمیوں میں آس پاس کے گھاس کے تختے اس سے سیراب ہوتے ہیں۔ کنبوئیں گئے
ساتھ مسجد کی بغل میں سینٹ کا چھوٹا سا گہرا تالا اب ہے جس میں پہلے پانی جمع ہوتا ہے، اور پھر تالیوں کے ذریعے دور
دور بکھر جاتا ہے۔ جب ٹل چلتا ہے تو پھر تالا اب میں شفاف اور سرد پانی بھر جاتا ہے۔

تالا اب کے ایک طرف مسجد کی منبوط دیوار ہے اور پتھر کی جالیاں، اور دوسری طرف مولسری کا ایک پرانا
اور گھٹا درخت ہے جو ہر دم شفاف پانی پر سایہ کیے رہتا ہے اور جس کے پھول اس ہر دم بدلتے پانی پر ہر دم چھائے
رہتے ہیں اور دھیمی دھیمی خوشبو دیتے ہیں۔

گرمیوں کی دو پہروں میں جب سخت لو چلتی تھی تو ہم وہاں جاتے تھے۔ اس قدیم آدم، شفاف، مولسری
کے پھولوں میں بیسے، ہر دم بدلتے پانی کی تہ میں ہم بیٹھ جاتے تھے۔ جب باہر اترتے تو ہوا، ذرا ہی دور پر، مسجد کے قریب
فرش پر سرخ پتھر سے سرنگر آکر، سرسید کے مزار کو پھوٹی ہوئی، ان کی خوشبو لیتی ہوئی پتھر کی جالیوں سے چھن کر ہم تک آتی
تھی اور ہمارے جسموں میں جذب ہو جاتی تھی۔

پانی ہر دم بدلتا تھا۔

مولسری پر کبھی خزاں آتی تھی اور ہم جالیوں کے پاس مسجد کی باہر والی دیوار کے ساتھ کان لگا کر اپنے پیاروں کے دلوں کی دھڑکن سنتے تھے۔ زمیں کی گہرائیوں میں پوشیدہ، روشنی میں آکر نکھر جانے والے پانی کی بے قراری کو اپنے لہو میں محسوس کرتے تھے۔

مولسری کے نیچے، مسجد کی پچھواڑے ہر سید احمد خاں کی قبر کے سرہانے، دیوار کی دوسری طرف واقع اس چھوٹے سے تالاب میں پانی ہر دم بدلتا تار ہوتا تھا۔

یہ بہتا پانی دور دور تک بکھر جاتا اور پھر کبجا ہو کر، اپنے پرانے راستوں کو ڈھونڈ کر زمین دوز ہو جاتا۔ اپنے پر قائم ان عمارتوں، ان بیڑوں، ان عمارتوں میں بھٹکتے ذہنوں اور ان بیڑوں پر بسیرا کرنے والی ہواؤں کو سینچتا اور تازہ کرتا۔ پھر ایک جلاوے پر ہمارے جسموں اور ہماری روح کو چھوٹنے کے لیے دوبارہ نمودار ہوتا۔

ہمیشہ آسمان کی قربت میں واقع مولسری کے درخت سے گرتے ہوئے پھول وہی ہوتے تھے۔ اپنی پرانی ازلی خوشبو بدستور اپنے میں لیے ہوئے۔ ■ ■ ■

نظم

صلاح الدین محمود

رو کو میرے بدن کو گھل کر
صبح کی ساعت چلنے سے
چاند کو میری
شنوائی میں

ذرا ذرا ڈھلنے سے
رو کو بیچ کو مٹی میں
جل کو آنکھوں میں
لس کو لب پر
تنہائی میں پلنے سے
رو کو میرے بدن کو رو کو
ساعت ساعت گھٹنے سے
رو کو ہوا کو اب بھی رو کو

رو کو رات کو دھیمے دھیمے
آگ کی جانب چلنے سے
تاریکی کو تاریکی سے
چھن کر سورج بننے سے
رو کو
رو کو شجر کو رو کو
ہر آہٹ پر
طاثر بن کر پھلنے سے

رو کو پھول کو کھلنے سے
طاثر کو ذرہ
خاک کو پانی
پانی کو پھر پہلی بارش
بارش کو شفاف سمندر
بننے سے
رو کو ہوا کو مرنے سے
انسانوں جیسی
اک خلقت کو
ہوا کے اندر دم بھر کر
جنگل میں آگ کو جھننے سے

حمام باد گرد کے ورے

صلاح الدین محمود

ہمارے ہاں کچھ عجیب بات یہ ہے کہ ہم اچھی باتوں اچھے لوگوں اچھے دنوں اور موسموں کو بہت جلدی اور بہت آسانی سے اپنے آپے اور اپنے حافطے سے محو کر دیتے ہیں۔

وقت دھونڈ در چمی ہماری توجہ کے حامل ہوتے رہتے ہیں اور گزر جاتے ہیں۔ وہ اسمیل اوک جو اپنے اسمیل ہونے کو جائز طور پر کافی سمجھتے ہیں اور گوش نشینی میں بغیر ڈھنڈور چمی بلوائے اپنے میں دھرے کائناتی تحفے کو دوسروں کے واسطے منتقل کرتے رہتے ہیں اسمیل اور انوکھے ہونے کے باوجود حافطے سے محو کر دئے جاتے ہیں یا شاید ہو جاتے ہیں کہ غالباً ہماری خصلت کچھ ایسی ہی ہے۔

مرزا عظیم بیگ چغتائی اور ان کی انوکھی تخلیقات سے تقریباً مکمل بے اعتنائی ہماری اس نسل سرشت کا ایک بے مثالی ثبوت ہے۔ یہ عظیم فن کار کوئی ۴۵ برس ہم میں قائم رہا۔ بیمار، کمزور اور تنہا آیا تھا بیمار، کمزور اور تنہا ہی واپس ہو گیا مگر اپنے قلب اور دماغ کی جگہ گاہٹ کو ہماری تنہائی منور کرنے کے واسطے چھوڑ گیا۔ ہم نے پھر حسب دستور اس نور کو اپنی بے اعتنائی کے اندھیرے میں سمولیا اور اس کو فراموش کر دیا۔ کسی نے نہ پوچھا کہ آخر اس کے قلب سے کس رنگت کا پھول اگا تھا کہ وہ پھول کیا ہوا، کہ اس کے دماغ کی چمک میں کون سے آسمان کا سورج اور کون سے دالان کا چاند شامل تھا کہ اس کے آخری تنہا سانس کیا ہوئے کہ اس کے لبو میں کس جنگل کے سائے تھے کہ دھوپ اور چاندنی کے وہ عنقاؤں آئے تھے ہم نے کیوں اور کیوں کر اپنے تالو سے زائل کر دئے۔

آج انہیں کبھی یاد کیا بھی جاتا ہے تو محض ایک مزاح نگار کے جبکہ اصلیت میں وہ ایک مکمل اور ہشت پہلو داستان گو تھے۔ ایسا داستان گو کہ جس کی مثال ہمارے ادب میں اور کوئی نہیں ملتی۔ یہ عظیم اور بے مثال داستان گو ۱۸۹۵ میں بمقام آگرہ پیدا ہوا۔ والد کا نام مرزا نسیم بیگ چغتائی تھا جو کہ حکومت ہندوستان کے انتظامی امور کے شعبے میں ایک اعلیٰ افسر تھے۔ والدہ اپنے دور کے مشہور ناول نویس منشی امراؤ علی کی صاحب زادی تھیں۔ گھر بھرا پڑا تھا۔ کیونکہ کمزور اور بیمار پیدا ہوئے تھے اس واسطے لاڈ پیار بھی بہت زیادہ ہوا۔ والد عینشن کے بعد علی گڑھ منتقل ہو گئے اور وہیں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ ہی سے بی اے اور ایل ایل بی کے امتحانات پاس کئے۔ تعلیم کے دوران ہی رام پور کے ایک پنخان خاندان کی چھوٹی صاحبزادی سے شادی ہوئی جو کہ بہت کامیاب رہی۔ اسی

دورانِ تعلیم کے ساتھ ساتھ نواب منزل اللہ خاں کے ہاں ان کے کتب خانے کی شمار بندی کرنے پر ملازمت کر لی۔
 ”قصر صغریٰ“ کا پہلا حصہ تو دسویں جماعت پاس کرنے سے پہلے ہی لکھ چکے تھے، اب تعلیم کے دوران ہی ۱۹۳۰ء میں اپنا پہلا نصاب ”انگوٹھی کی مصیبت“ لکھا جو کہ بے حد مقبول ہوا۔

تعلیم مکمل کرنے کے پچھڑے عرصے بعد جودھ پور میں وکالت شروع کر لی جو کہ بہت کامیاب رہی مگر کبھی خاطر خواہ کمائی نہ ہو سکی۔ اس کی واحد وجہ یہ تھی کہ وہ بیشتر غریبوں، بیواؤں اور ناداروں کے مقدمات لیتے اور اپنے خرچے پر اکثر اوقات انگوٹھی کو رٹ تک لڑتے تھے۔ کمزور تو تھے ہی بوجھ بڑھتا گیا حتیٰ کہ بیمار رہنے لگے اور کھانسی و بخار متواتر رہنے لگا۔

نواب جادوہ نے ”جوان کے غلی گڑھ کے دور“ کے پرانے مداح تھے بلوا بھیجا اور اپنی ریاست کا چیف جسٹس بنا دیا۔ کچھ عرصے خوب عیش کئے مگر آب ہوا موافق نہ آئی اور زیادہ بیمار ہو گئے۔ جادوہ چھوڑ کر پھر جودھ پور کے گرم و خشک فضا میں آتا پڑا۔ یہاں پہنچ کر پھر کچھ دنات شروع کی اور ساتھ ساتھ اپنی کتابوں کی اشاعت کا سلسلہ شروع کیا۔ تپ دق کا علاج مرض بڑھتا گیا حتیٰ کہ ۱۹۳۱ء میں وفات پائی۔ انا اللہ وانا علیہ راجعون۔
 وفات کے وقت عمر کل ۳۵ برس تھی۔

جہاں تک میری طاقت کا تعلق ہے انکی کتاب کی تعداد ۳۳ ضرور ہے۔ ان میں سے چار اسلامی امور پر مبنی ہیں۔ جن اضاف میں انہیوں نے کام کیا ان میں افسانے، طویل افسانے، ناول، داستان، ڈرامے اور مضامین قابل ذکر ہیں۔ داستان کوئی کا ایک گہرا اور وسیع بہرہ سمیٹنے کی جانب تیزی سے بہتا ہوا سمندر ہے جس کا ہر قطرہ پانی ہونے کے باوجود ایک دوسرے سے الگ الگ بہتا ہے۔

سادہ، آسان اور بے ساختہ لحن۔ رات کے پچھلے پہر گرنے والی اوس کی طرح تازہ زبان، معصوم کی حیرت کی طرح بے خود ماحول۔ وہ خیال اور حقیقت کو جزئیات کے بے رنگ مگر مضبوط دھاگے سے اس طرح کوکتے ہیں کہ دیکھتے دیکھتے جادو میں رگ و ریشہ اور حیرت میں جسم و جان کا ڈھانچہ ظہور پاتا ہے۔ لحن کے اس اخلاص سے آہستہ آہستہ ہمارے حواس سے روزمرہ کا اتھلا سایہ دھلنے لگتا ہے اور ہم پھر قدرت کی وحدت میں کہ جس سے ہم نے اپنے آپ کو ناحق الگ کیا ہوا ہوتا ہے، رُشن ہو جاتے ہیں۔ جلا وطنی ختم ہوتی ہے۔

اپنے ان حیاتی شاہکاروں میں وہ ہماری انگلی پکڑ کر ہم کو کہاں کہاں لے جاتے ہیں۔ کس کس سے ملواتے ہیں۔ کوئٹیاں، دالان، بانات، زینے، چھتیں، آسمان۔ گلیاں، کھڑکیاں، موکے، دروازے، بھڑکے چھتے۔ چنیل میدان، پک ڈندیاں، چھاؤں دار درخت، کوؤں کی آوازیں، بکے، ساٹھکھیں، موٹر کاریں، ریل گاڑیاں، اسٹیشن، تانگے۔ کچھریاں، گاؤں۔ گرم سنی، کچے مکانات، مویشی، کھیت، نہریں پوکھر، تڑپاں۔ اونٹ، گھوڑے، کتے، سانپ، بلیاں۔ ریکستان، نمیلین، پہاڑ، گچھا میں، چٹھے، تہ خانے پوشیدہ راستے، اندھے کنوئیں۔ جہاز، سمندر، جزیرے، طوفان۔ بازار، دربار۔ زمان خانے، دیوان خانے اور ان کے درمیان کے دالان اور پھر ان دالانوں، چنیل میدانوں، پک ڈندیوں، اسٹیشنوں، چھتوں اور باغوں پر گرم آسمان کے سائے میں مسلسل ہوا کا یلغار اور بارش۔ کہاں کہاں لے جاتے ہیں اور کس اخلاص اور بھروسے سے ہر ایک سے ملواتے ہیں۔

پھر عورتیں ہیں۔ ایسی کیسی عورتیں۔ ایسی عورتیں ہمارے ادب میں تخلیق نہیں ہوئیں۔ وہ عورتیں جو ہر ایک دوسرے سے مختلف ہونے کے باوجود ایک ہی ماں کی بیٹیاں ہیں۔ شعلہ نما، چاند پرست، شبنم زدہ، ہوا خور عورتیں۔

خوبصورت، بے باک، خوف زدہ، ذہین، خوش گفتار، نڈر عورتیں۔ آدمی بچی، آدمی ماں، آدمی دن اور آدمی خواب جیسی عورتیں۔

عورتیں جو کہ درہ کوہ میں مقیم لشکر ہمزہ کے خیموں سے نکل کر ہمارے اس جدید وقت کی اصلیت میں بھٹک آئی ہیں۔

علی گڑھ میں ڈمکی کی جانب سے تار والے بنگلے کی طرف آتی ہوئی دھول میں اپنی ہوئی عورت۔ میریں روڈ کی کسی سفید کوٹھی کے باغ میں آم کے پور کو سوٹھتی ہوئی عورت۔ زمان خانے اور دیوان خانے کے درمیان والے دالان میں، کھانوں سے لدی بھاری سینی اٹھائے، ہانپتی ہوئی عورت۔ ریل کے ڈبے میں اوپر کی نشست پر بے خبر سوتی ہوئی عورت۔ ایک بڑے ریلوے جنکشن کے اطراف کے ایک کواٹر میں اپنی عزت کے واسطے ناکام ہاتھ پاؤں مارتی ہوئی عورت۔ نہیبوں ماری نکل کے بند دروازے کے سامنے بین کرتی ہوئی عورت۔ سوچ سوچ کر خط لکھتی اور لکھ کر مستکراتی ہوئی عورت۔ دیوار پھاند کر گنجان باغ میں دو پہر کو اکیلی داخل ہوتی ہوئی عورت۔ سنگھارے کے تال کے کنارے بیٹھے بیٹھے جوان ہوتی ہوئی عورت۔ منڈے ہوئے سر اور پھنے پرانے کپڑے پہنے کوڑوں کو ہکاتی ہوئی عورت۔ اندھے خشک نوارے کے نیچے سرنگ میں قید تیز بارش کی آواز کو سنتی ہوئی عورت۔ یہ وہ عورتیں ہیں جو درہ کوہ میں ہمیشہ سے مقیم لشکر ہمزہ کے خیموں سے آخر کو آزاد ہو کر اس برصغیر اور ہمارے اس آپے کے ہر راہ پر سرایت کر جاتی ہیں۔

پھر مرد ہیں! بالکل میرے اور آپ جیسے مرد جن کے بارے میں اننا کہنا ہی کافی ہے کہ وہ بالکل میرے جیسے یا آپ جیسے مرد ہیں۔ تفصیل کر بیان میں بھانٹ کر حاصل کی جاسکتی ہے۔

کہانی اور کردار کی بنت میں نیند اور خواب کو بھی عظیم بیگ چغتائی نے ایک انوکھے اور اکی طرح اہتمام کیا ہے۔ نیند کہ جو کبھی بے ہوشی اور کبھی ہوش مندی بخشتی ہے۔ خواب کہ جو جنون بھی ہے اور جنون سے نجات بھی۔ کہانی اور کردار کی قید میں رہتے ہوئے وہ اپنے بیان میں خواب کو اس خوش اسلوبی سے ڈھالتے ہیں کہ جو کہیں دکھائی نہیں دیتا اور اکثر اوقات نیند اور بیداری ایک دوسرے کا شفاف کشید بن کر ظاہر ہوتے ہیں۔

پھر مصنف کا اپنا بیان ہے کہ "میں نے جو کچھ دیکھا" "سو لکھا"۔ میں اس بیان میں اضافہ کرنا چاہوں گا کہ انہوں نے جو کچھ سوتے جاگتے دیکھا "سو لکھا"۔ ہماری نیند اور بیداری کے درمیان، ہمارے دریافت کرنے کے واسطے، ایک جھٹ پنے کی سرزمین ہمیشہ سے قائم ہے۔ یہ وقت اور خلا کی داغ بیل ہے۔ نیند نیند کے سچے خواب اور مکمل بیداری کے آب و ہوا غریبیت اس داغ بیل کے محافظ ہیں۔ اس داغ بیل کے پرے اصلیت ہے اور خیالوں، خواہشوں اور محرومیوں کے دھندلے انگریزی نشانات۔

عظیم بیگ چغتائی کے انگریز بدن کو ہم نے اکثر سر بلند اس داغ بیل کو عبور کر کے اس اصل سرزمین کی جانب جاتے دیکھا ہے۔

صلاح الدین محمود

برنی اور شاہر علی کی پہلی ملاقات تو کسی پچھلے جنم میں ہوئی تھی کہ جب غالباً ہم دونوں پرندے تھے۔ اس جنم میں کہ جواب میرے واسطے بھی ملے ہوئے تو ہے ہم پہلی بار ۱۹۵۵ کو لاہور میں ملے۔ اس ملاقات کے پچھلے ایک پھول سا واقعہ ہے۔

میرا لہو لاتعداد مسموموں سے ایک آسمان کے تلے قائم تھا۔ پھر کچھ خاک نشینوں نے کہیں منصوبہ کیا کہ آسمان و بدل دیا جائے اور آسمان بدل گیا۔ پھر ہوائیوں کے آسمان کے سروں کے اوپر کھوستے ہی زمین بھی قدموں تلے سے خشک نئی اور میں ادھر میں نکلا رہ گیا۔ اس ہی ادھر کی کیفیت میں لاہور میں آن آ رہا۔

جوانی کا مہینہ تھا اور بارش ہو رہی تھی۔ جس تیزی اور طاقت قدمی کے ساتھ بارش ہو رہی تھی اس کا اندازہ شاید نئی نسلیں نہ کر سکیں۔ بہر حال بارش ہو رہی تھی اور حد امکان تک کوئی آواز یا شور نہیں تھا۔

میں جس شہر میں آیا تھا وہ میرے واسطے دنیا کے خواہ صورت ترین شہروں میں سے تھا۔ بڑے بڑے شہروں سے دور ایک بے حد میدان تھا کہ جس میں ہر ساخت ہر قسم و قامت ہر عمر اور ہر رنگ اور رکھاؤ کے لاتعداد اور سخت ہمیشہ سے اٹکے ہوئے تھے۔ ان درختوں کے درمیان اور ان درختوں کی اجازت سے وہ جیسے گلابی رنگ کے پتھر کی چوکور اور مستطیل سطحوں سے بنی ہوئی کازک اور مضبوط عمارتیں دو دو رنگ پھیلی ہوئیں تھیں آبادی جنگل کے درمیان تھی اور جنگل کی آبی خاموشی آسانی سے پانی کی آواز کی اور گھنی جھنش ہمارے ہونے کے درمیان۔ بارش وہاں بھی ہوتی تھی کہ جس دن میں نے یہاں اپنا پہلا قدم رکھا تھا۔ بارش چھٹنے سے بعد مجھ کو ایک بے حد وسیع و محلہ و محلے اور گھنے باغ میں لے جایا گیا تھا کہ جو انسانوں سے بھرا تھا۔ بھارت خوف سے بھرا تھا۔ پھر اس باغ کے ساتھ ساتھ ایک پتلی خاموش اور ساہری رنگ تھی کہ جو ایک نہر تک چلی گئی تھی۔ میرے شہر تک پہنچتے پہنچتے بارش پھر شروع ہو گئی تھی۔ بوندوں کی جگہ پانی کی لہریں برتی تھیں اور ہم اپنے کپے کناروں سے ابھر ابھر کر نہایت استہلاک کے ساتھ کہیں کو برابر ڈھلک رہی تھی۔ اس لئے میں نے ایک گہرا سانس لیا تھا اور اپنے آپ سے وعدہ کیا تھا کہ اب میں ہمیشہ یہیں رہوں گا۔ آج تک میں یہیں ہوں۔ یہ اور بات ہے کہ میرے بیشتر خوابوں کی طرح وہ لاہور بھی تقریباً مٹ چکا ہے۔

میرے لاہور کی جانب سفر کی خبر سن کر میرے والد مرحوم کے ایک دوست ڈاکٹر حسین خان نے مجھ کو الوداعی ملاقات کے واسطے بلوا بھیجا تھا اور چلتے چلتے ایک لفافہ دیتے ہوئے کہا تھا۔ ”میرے یہ ایک پرانے شاگرد

لاہور ہی میں رہتے ہیں۔ ان سے ضرور ملیں۔“ لفافے پر ڈاکر صاحب کے بے حد باریک نستعلیق خط میں ایک نام لکھا ہوا تھا شاکر علی۔ اس سے پہلے میں اس نام سے بالکل ناواقف تھا۔

برسات ختم ہوتے ہی میں نے شاکر علی نام کے ذی روح کی بابت پوچھ بچھ شروع کی تھی۔ پتا چلا تھا کہ موصوف ایک مصور ہیں اور لاہور کے ایک مشہور زمانہ اسکول میں مصوری سکھاتے ہیں۔ یہ بھی پتا چلا تھا کہ مال روڈ پر واقع ایک چائے خانے میں شام کو اکثر موجود رہتے ہیں۔

جس رواداری، مروت، شفقت اور فراخ دلی سے شاکر علی نے میرا خیر مقدم کیا تھا اس کو یاد کر کے آج، کوئی چالیس سال کے بعد بھی، میری ہستی کو جلاسی مل جاتی ہے۔ پھر اگلے ماہ دو سال میں اس ہی چائے خانے کی چوکور میزوں کے گرد جو بھی تخلیق کے ہنرمند، عالم و فاضل، اعلیٰ و ادنیٰ، دوست اور دشمن ملے تھے وہ سب کے سب میرے نقش اول کا حصہ ہیں۔ شاکر صاحب نے روز اول جو شفقت برتی تھی۔ اس کو انہوں نے ساری زندگی قائم رکھا۔ ان کے کردار کی بڑی خوبی یہ تھی کہ دوست خواہ کیسا ہی ہو، چھوٹا یا بڑا، عالم یا جاہل، بے اعتنا یا ہوش مند، وہ ہمیشہ اپنے شعار میں اس کے واسطے ایک بے ساختہ عزت قائم رکھنا اپنا فرض سمجھتے تھے۔

پھر دن گزرتے گئے اور میں شاکر علی کی شخصیت کے ساتھ ساتھ ان کے فن سے بھی روشناس ہوتا گیا۔ شاکر علی کو میں نے ایک شرمیلا، کم گوئی اور تنہا انسان پایا۔ دکھ اور بے اطمینانی کا ایک جج تھا جو کسی پچھلے جنم میں ان کے لہو میں گہرا بویا گیا تھا۔ اس جنم میں تو وہ محض اس جج کا بھل چکر رہے تھے اور اس ذائقے کو نہایت خاموشی اور بادباری سے برداشت کر رہے تھے۔

تخلیق کے ہر انوکھے ہنرمند کی طرح تمام اشیاء کی ظاہری ساخت ان کو قبول نہیں تھی۔ ہر شے ان کے واسطے غیب کی مالک تھی۔ سوان کے واسطے رنگ اور خط کا وہ لمحہ کہ جس کے دوران وہ اندر والے اور باہر والے کو ایک کر سکیں سچائی اور حسن کا خالص لمحہ ہوتا تھا۔ سچائی ان کے واسطے اس ہی واحد کی کیفیت تھی اور حسن لطف بہم پہنچانے کے ساتھ ساتھ عمر زدہ بھی کرتا تھا۔

یہ ظاہر اور باطن کو اپنے لہجے میں نہیں بلکہ ہر شے کے لہجے میں بے تکان ایک کر سکنے کا ہنر ہر عظیم فن کار کی نیت کا لازمی وصف ہوتا ہے۔ یوں لگتا تھا کہ جیسے ایک عنقا اور پوشیدہ، مقدس اور معصوم حکمت کے وہ امین ہوں کہ جیسے ایک دور افتاد روشنی ان کی مٹھی میں بچپن سے قائم ہو کہ جس مٹھی کو، کبھی اپنی تنہائی منور کرنے کے واسطے وہ کھلتے ہوں۔ ان میں ایک بہت بڑی خوبی اور بھی تھی اور وہ یہ کہ وہ قدرت کے ہر لمحہ بدلتی مگر پھر بھی یکجان کیفیت کو محض پہچانتے ہی نہیں تھے بلکہ اس کو انسانی دانش اور تخیل کا جواز بھی گردانتے تھے۔ اس کے باوجود انسان اور انسانیت کے مستقبل سے غالباً مایوس تھے۔ انہوں نے ایک بار مجھ سے کہا تھا۔ ”یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ ہم بے بس ہیں۔“ یہاں ایک واقعہ یاد آتا ہے۔

میری ہمیشہ سے عادت ہے کہ میں جب بھی کوئی لکھ لکھتا ہوں چند دوستوں کو فوراً سناٹا ہوں اور چند کو کاپیاں کروا کر ڈاک سے بھیج دیتا ہوں اور سرخرو ہوتا ہوں۔ شاکر علی کا نام ہر فہرست ہی تھا۔ سو کوئی پچیس برس کی بات ہے کہ میں نے ایک لکھ لکھی تھی جس کا عنوان تھا: ”شبہم کا شجر“ اس لکھ میں پہلی بار میری اندھی چیز یا میری کسی لکھ میں نمودار ہوتی ہے۔ اندھی چیز یا کے ضمن میں یہ عرض کرتا چلوں کہ میرے بچپن میں ایک چیز یا اپنی چٹائی کھو کر میرے کندھے پر آن بیٹھی تھی اور آج تک وہیں بیٹھی ہے اور میرے لہجے اور شعار کا اتنا ہی حصہ ہے جتنا کہ میرے لہو کا ایک یا

میری آنکھوں کی رنگت۔ سو یہ لطم حسب دستور میں نے شاکر علی کو سنائی تھی۔ لطم سنتے ہی ان پر ایک عجیب کیفیت طاری ہو گئی تھی۔ پریشانی، حیرت، گھبراہٹ اور بے چینی کی ایک شدید کیفیت تھی۔ ان کے ماتھے پر پسینہ نمودار آیا تھا۔ وہ بے چینی کے ساتھ ادھر ادھر ٹپکتے لگے تھے۔ ٹپکتے جاتے تھے اور کہتے جاتے تھے۔ ”نہیں نہیں یہ اندھی چڑیا۔ یہ کیسے ہو سکتا ہے۔ کتنا خوف ناک اور ناممکن خیال ہے۔ میں یہ تصور کیسے برداشت کروں گا۔ آپ نے یہ کیا کیا۔“ وغیرہ وغیرہ۔

میں ان کی پریشانی اور بے چینی کی شدت دیکھ کر خود پریشان ہو گیا تھا اور کہتا چاہتا تھا کہ شاکر صاحب ہم تاجینا ہی آتے اور تاجینا ہی تو گزر جاتے ہیں۔ اگر تاجینا نہ ہوتے تو رنگوں سے بھری وہ تصویریں کیوں بناتے، غنی جہانوں کو دکھانے والی وہ نظمیں کیوں لکھتے، وہ موسیقی کیوں کر تخلیق دیتے، خوب صورت چہروں کی تپش کو ہر لمحہ کیوں تلاش کرتے، بچپن کے بیتے دالانوں کو کیوں یاد رکھتے، آنے والی بارش کا انتظار کیوں کرتے۔ مگر میں خاموش رہا تھا کیوں کہ ان کو غالباً ان تمام باتوں کا علم تھا۔ وہ اپنی بے بسی کا دکھ تو نہایت خاموشی اور بردباری سے برداشت کر چکے تھے مگر جب کسی دوسرے میں یہ دیکھتے تھے کہ اس کا اس جہاں کی ساخت پر سے اعتماد اٹھنے کو ہے تو تڑپ جاتے تھے۔ بھلا ایک انسان ایک دوسرے انسان کے میٹھے ہوئے خوابوں کی اس سے زیادہ قدر اور کیا کر سکتا ہے۔ ■ ■ ■

دھری رات کا ہم زاد

صلاح الدین محمود

شجر تسمیں معلوم کہ پانی

کس صورت کا ہوتا

رات کی دوہری

آوازوں میں

کون سمندر بوتا

شجر تسمیں معلوم کہ دریا

کیوں پتھر میں سوتا

سیاہ ستارہ

چاند کو چھو کر

کیوں اندھیا را ہوتا

شجر تسمیں معلوم کہ میں بھی

کبھی کبھی بہہ جاتا

شجر کی سیرت میں ہر طائر

دریا کا ہو جاتا

شجر تسمیں معلوم کہ پانی

کس صورت کا ہوتا

رات کی دوہری

آوازوں میں

کون سمندر بوتا

شجر تسمیں معلوم

شجر تسمیں معلوم کہ تم کیوں

سدا شجر کے پانی

کبھی تمہارے غیب میں چمکی

بارش کی عریانی

شجر تسمیں معلوم کہ پانی

بارش کا ہم زاد

بارش ختم جاتی تو پانی

بن کر آتا باد



شاكر علی

دو جوتے

محمد حسن عسکری، ایک یاد

صلاح الدین محمود

اب بعض دفعہ یوں لگتا ہے کہ زندہ رہنے کا جواز ختم ہوتا جا رہا ہے۔ جب ایک شام، یک لخت، ایک انجمنی چہرے نے یہ اطلاع دی کہ محمد حسن عسکری فوت ہو گئے ہیں تو یہ جواز کچھ اور ختم ہو گیا۔ مگر پھر یہ بھی احساس ہوا کہ جب زندہ رہنے کا جواز ختم ہوتا ہے تو پھر امیل انسانوں میں زندہ رہنے کی ضرورت شروع ہوتی ہے۔ اور یہی لمحہ امتحان کا لمحہ ہوتا ہے۔

محمد حسن عسکری محض میرے بزرگ ہی نہ تھے کہ جن کی عزت مجھ پر لازم آتی تھی بلکہ وہ میرے دوست بھی تھے کہ جن سے محفل محبت بھی لازم آتی تھی۔ دوستی کا شرف انہوں نے مجھ کو خود عطا کیا تھا اور شاید اتنی پیہر ہمت مجھ کو پاکستان کے قیام میں کوئی اور نہ نصیب ہوئی ہو۔

جب میری پہلی ملاقات ان سے ہوئی تو میری عمر کوئی ۲۰-۲۱ برس کی ہوگی۔ اس وقت میرا مشغلہ محض علی الحساب کتابیں پڑھنا، چھپیل سبز میدانوں میں کرکٹ کھیلنا، دریاؤں میں پیرا کی کرنا، ترائی کے کھنٹے، آبائی اور امیل جنگلوں میں نشتر کر کے چاند تلاش کرنا اور بڑے ہو کر چاند تک کے خلائی سفر کرنے کا خواب دیکھنا ہوا کرتا تھا۔ پھر ایک شام، اپنے ایک بزرگ کے ساتھ، ان سے ایک محفل میں ملاقات ہوئی اور ان کی گفتگو کے درمیان مجھ کو ایک بار پھر یہ احساس ہوا کہ انسان حقیقت نہ رکھنے کے باوجود حقیقی ہوتا ہے۔ کہ کائنات ہمارا اتنا ہی حصہ ہے کہ جتنا ہم کائنات کا۔

محض یہ کہنا کہ محمد حسن عسکری ایک نہایت ہی سچے اور اچھے انسان، ایک وضع دار اور عظیم دوست، ایک عظیم متہم اور انوکھے استاد، ایک بے مثال نقاد اور اذیبت، ایک شست عالم اور ایک منکسر عظیم تھے، کافی نہ ہوگا۔ میرے واسطے وہ ان چیزوں کے علاوہ، اور ان سے بھی ماورا کچھ اور بھی تھے۔ میرے واسطے وہ عسکری صاحب بھی تھے۔ جو کہ ایک شفیق دوست، ایک خیر خواہ بزرگ اور بعض نہایت ہی بنیادی اور اہم اختلاف کے باوجود، تحمل، فہم، فکر اور مسرت کا ایک ہر دم تازہ اور جاری سرچشمہ تھے۔

یہ یوں ہوا اور وہ کیا ارتقائی کیفیت تھی کہ قرآن اور کائنات کی جانب اپنے ہر دروازے کو دار کھنے والے اس وسیع انسان نے اپنے خیالات کی معراج پر پہنچ کر قرآن کے لہجے اور کائنات کے بدن کی جانب محض مولانا اشرف علی تھانوی کے نہایت ہی عمدہ دور پچ سے دیکھنا شروع کر دیا۔

اس بنیادی بات کا جواب شاید اس وقت تک نہیں دیا جاسکتا کہ جب تک پچھلے پندرہ برس پر پھیلی ہوئی ان

کی فرانسیسی زبان کی تحریریں ہمارے سامنے اردو زبان میں نہ آ جائیں۔ اور تراجم کے ضمن میں بھی ان کے چنانے نہایت ہی اٹوکھے اور دلچسپ تھے۔ مجھ کو یاد ہے کہ چند برس ہوئے ایک ملاقات کے دوران، نہایت ہی شور و شغب کے ساتھ، جب میں نے ایک بار پھر یہ خواہش ظاہر کی تھی کہ کاش وہ اپنی فرانسیسی کی تحریروں کا اردو میں ترجمہ خود کر سکیں، تاکہ ان کی ارتقاء کے مخفی پہلو بھی ہمارے سامنے آئیں، تو انہوں نے نہایت ہی تنبیہ گئی کے ساتھ یہ جست یہ جواب دیا تھا کہ ”صاحب! یہ تو بہت ہی مشکل کام ہے۔ پہلے تو آپ کو کوئی ایسا پاکستانی تلاش کرنا ہوگا جس کو فرانسیسی آتی ہو اور پھر کوئی ایسا پاکستانی کہ جسکو اردو آتی ہو۔ فرانسیسی جاننے والے پاکستانی تو آپ کو کوئی مل جائیں گے مگر صاحب! اردو تو فی الوقت کسی پاکستانی کو آتی نہیں۔“ اور پھر شرارت، شرافت اور مسرت کے ساتھ انہوں نے مجھ کو دیکھا تھا۔ اس مسرت کے ساتھ کہ جو ان کا خاصہ تھی اور جو کبھی کبھی، ان کے پور پور سے فک پر تھی۔ اور بات استاد بند و خاں کی شروع ہو گئی تھی۔

میرے نزدیک یہ مسرت اور شادمانی کی قلبی مگر مخفی حس ان کی سب سے عجوبہ اور نیاری خوبی تھی۔ اس مسرت کو انہوں نے خوبصورتی، فن، خیال، نمل، ہنر اور قدرت سے آگاہ ہونے نہایت ہی نیک نیتی کے ساتھ اپنے اندر جذب اور قائم کیا تھا۔ اس مسرت کے سوتے ان کے اندر اور ان کی نشوونما کے واسطے ضروری تھے۔ مگر اس کے باوجود وہ اس کو نہایت ہی فراخ دلی سے خرچ کرتے تھے، اور جب کبھی اپنے علاوہ کسی اور میں بھی یہ کیفیت پاتے تھے تو پھولے نہ ساتے تھے۔

بہر کیف ابھی تو ہم کو ان سے بہت کچھ سنا اور دیکھنا تھا، اور بہت کچھ ان کی متحمل اور فہیم آنکھوں کے سامنے بیان کرنا تھا۔ مردہ فوت ہو چلے ہیں اور انسانی حدود سے ماروا ہیں۔ ہم زندہ ہیں اور انسانی حدود میں قید۔ ہم آج بھی سنتے ہیں کہ چینیل ہنرمیدان ہوتے ہیں مگر ایک عرصہ دراز سے ہم ان پر ٹھیلنے نہیں کئے۔ گھنے، آبائی جنگلوں میں وہ چاند کہ جن کو ہم نے اپنے بچپن میں پھوٹا تھا، سنا ہے اب تک ہمارے بغیر ہیں۔ اور وہ چاند تک کا خلائی سفر تو رہ ہی گیا۔

سوچتا ہوں کہ اب بہت جلد ہی یہ سب کام کر ڈالوں۔ ■ ■ ■



ناصر کاظمی، اجنبی شہر کی تلاش

صلاح الدین محمود

انیس سو پچھن بیسوی کی گریسوں کا ٹل تھا اور میں ملی گزرتے، چند ماہ گزارنے والا ہو کر دلیر تک آیا ہوا تھا کہ میرے بچپن کے ایک دوست محمد سیم الرحمن، جو کہ لاہور میں چند برس پہلے سے قائم تھے، ایک شام میرے پاس آئے اور اپنی مثالی فراخ دلی سے کہا:

”پہلے کہیں چلے، پھر یہاں۔“

میں لاہور میں بالکل تازہ تھا اور اب تک اپنے نئے گھر کے باندہ درختوں سے باغ جناح کی نیلی ہریاں کے سہولت تک صرف ایک ہی راستہ جانتا تھا۔ اپنے اس دوست کی خواہش کو میں نے رد نہ کیا تھا اور یہ مجھ کو چند مزید دور تک کیوں اور پھر تانگوں کے ایک جھنڈ سے گزار کر ایک چائے خانے کی گھر تک لے آئے تھے اور پھر چائے کی آمد تک اپنے دماغ کے کسی چیدہ دھوکھن دانے کی نظر ہو گئے تھے۔

میں اب آگیا تھا اور اس نئے شہر کے ساتھ پائی اور بھول پن کا یہ میرا آخری لمحہ تھا۔

یہ شہر میں اول اول اجنبی ہونا ہمیشہ کا ایک پہلو ضرور ہے اور شاید ہماری جنت کے درجات میں ایک مقام ایسا بھی آئے گا کہ جہاں کچھ تیک بندوں کو، ان کے پسند کے شہر میں، ہمیشہ اجنبی رکھا جائے گا۔ کاش ہماری نیکیاں اس قماش کی ہوں۔

تو فی الوقت تو میں اس جہان ہی میں تھا۔ سو دسب یہ لمحہ بیت چکا تھا تو آنچلو اصحاب ہماری میز کی جانب آئے تھے اور اپنی دانست میں ہمارے سامنے اور پی قیام راہیں تھام کر کے بیٹھ گئے تھے اور گفتگو کا آغاز پھر وہیں سے کیا تھا کہ جہاں اس سے پہلے میں نے، اس کا جائز اختتام ہو چکا تھا۔

میں چائے خانوں سے بالکل ہی ناواقف نہ تھا مگر اس خانے کا دستور، عمل کچھ انوکھا اور نیا تھا۔ دونوں لیاں تھیں کہ ایک اپنے نوخو، دوسری اپنی زبان سے، پختہ روانہ رہی تھی اور دوسری کو اپنی پختگی پر تازہ تھا۔ پھر چند لمحہ بعد یہ عمل دیکھا کہ یہ خود ساختہ پختہ حضرات غیر پختہ حضرات اور غیر پختہ حضرات کو غیر پختہ بنانے پر مصروف ہیں۔ یہی نہیں بلکہ اپنی ماندہ زندگیاں اس عمل کے واسطے وقف بھی کر چکے ہیں۔

اب ہر منظر پختہ تھا تو میں نے دیکھا تھا کہ کچھ چہرے بھی ہیں کہ سب آواز ہیں اور کچھ آوازیں ہیں کہ

ان کے چہرے عرصہ موت، ہوا بیت چکے۔ کہ کچھ جسم ہیں کہ بالباس ضرور ہیں اور کچھ لباس ہیں کہ ان کے اسم ان سے موقوف و مفرد ہیں۔ یہاں نہ تو گوش گو پینائی میسر ہے اور نہ آنکھ کو شنوائی۔ پس کچھ قدم ہیں کہ جن کے بدن نہیں اور اگر بدن بولتے ہیں تو بے قدم ہیں۔

کچھ محض فیتیں ہیں اور کچھ فیتیں تک نہیں۔

ایک بیک مجھ کو اپنے سامنے اور ارد گرد ایک غیر سمت کا احساس ہوا تھا کہ جس کے میدان میں ایک غیر خلقت بستی ہو اور جہاں کا ہر شجر ایک غیر شجر ہو۔ یہ شجر گھٹا ضرور ہو مگر اس کا پھل کسی اگلے جنم کے موسم میں آن کر بیت چکا ہو اور اب محض اس درخت کا فرض اتنا ہو کہ اپنی اتاتھ شاخوں سے چمن کر آتی روشنی کو ساکن میدان پر کہ جہاں ازل و سکوت، صوت اور موت، فرمان اور ارمان کا یہ جال ہر دم بنتا اور ہر دم موقوف ہوتا جائے۔ بدلے پھلوں کا یہ سبک جال جاذب ضرور تھا اور حرف کے سیاح جو اس میدان میں بھٹک آتے تھے اس کی گرفت ضرور پاتے تھے۔ بھلا ان کو کون بتانے والا تھا کہ اس سمت غیر سمت کا عمل ہے کہ یہ شجر غیر کالمو نظر ہے کہ اس میدان میں ایک غیر خلقت نے اپنا فرمان بچھایا ہوا ہے۔

سو خالص حرف کا معصوم و مہکتا سیاح یہاں آتا تھا اور ان تھمتے بکھرتے چپوں کی تمام میں آ کر سودا گر کہلاتا تھا۔

اور ہا حرف تو وہ ایک بار پھر ناپید ہو جاتا تھا۔

سو چائے خانے میں ہم خاموش تھے اور چہار جانب چائے کا بخار بولتا تھا۔

سورج کی روشنی بلند کھڑکیوں اور زیادہ بلند روشن دانوں سے فرش کی جانب بکھرتی تھی اور فرش دیمیز پر کو اور کم آ میز پر داغ چھوڑتی اور گزر جاتی تھی۔ دروازہ کھلتا اور بند ہوتا تھا۔ لوگ آتے گنگو فرماتے اور پھر موقوف ہو جاتے تھے کہ کوئی ایک سو ایک دن بار دروازہ پھر کھلا اور ہم نے دیکھا کہ سیاہ مائل جسم پر سپید مائل لباس سنبھالے، اپنے شانے سے روشنی کا داغ جھٹکتا، ایک آدمی داخل ہوا اور نہایت اطمینان سے ہمارے ساتھ آن بیٹھا۔

”یہ ناصر کاظمی ہیں“

”بہت خوب۔ میں صلاح الدین محمود ہوں“

”آپ چائے پیئیں گے؟“

”جی ہاں ضرور۔ مگر میں پیتا ہوں“

ایک دم مجھ کو یہ انسان پسند آیا تھا۔ مجھ کو احساس تھا کہ جو میدان یہ شخص اپنے ساتھ لایا ہے وہ میرے اپنے میدان سے بہت مختلف ضرور ہے۔ ہم نے علی گڑھ کے میدانوں میں، ہواؤں سے، اپنی جوانی کی شرط باندھ کر دوڑیں کی تھیں اور دور کے ساکت شجر کو ان سے پہلے جالیا تھا۔ مگر ناصر کا میدان انوکھے دروازے کا میدان تھا کہ جس کے طاق دور تھے، محن و گلیاں، ہوا کی سمت کھلے، ہمیشہ ہوا کے خطر رہتے تھے۔ اس اختلاف کے باوجود یا شاید اسی واسطے سے ہماری دوستی کا آغاز ہوا تھا۔ دوست تو بہر حال وہ انسان ہے کہ جس کو اچھی طرح سے جان جانے کے باوجود ہم پسند کرتے ہیں اور میں نے یہ بھی دیکھا ہے کہ اس اختلاف سے بہتر، گہری اور دریا، دوستی کی کوئی اور بنیاد شاید اور نہیں۔

عمر ان حالات میں دونوں جانب سے دماغ کی رحمت لازم ضرور آتی ہے۔ سو وہ دو پہریوں گزری تھی

اور جب دھوپ کچھ چمٹی تو میں اور میرے دوست محمد سلیم الرحمن چائے خانے سے فرار پا کر واپس ہوئے تھے۔ سلیم اپنا فرض ادا کر کے جدا ہوئے تھے اور میں مانگوں کے جھنڈ کو پار کر کے اس نئے راستے کی تنگ و تاریک گلیوں سے اپنے گھر کو واپس ہوا تھا۔

چلتے وقت ناصر نے ہماری دوستی کا پہلا اور آخری مشورہ مجھ کو دیا تھا۔ ”آپ اس شہر میں اجنبی ہی رہیں تو بہتر ہے ورنہ کہیں یہ دماغ کی مہلک ضائع نہ ہو جائے۔“
”مگر آپ“ میں نے کہا تھا۔

جو مشورہ میں آپ کو آج دیتا ہوں کاش دس برس پہلے میرے کسی دوست نے مجھ کو دیا ہوتا۔“
پھر کچھ عرصہ کے بعد میں سات سمندروں کے پار ایک دریا کو چھوڑ دیکھنے چلا گیا تھا۔ یہ وہی دریا تھا کہ جس کے کنارے اپنی کھڑکی کے پرے، ایک رات، میں ہر چیز کو خاک چھوڑ کر سویا تھا اور صبح سپید پایا تھا۔ سپید جیسے بہتی شبنم کا رنگ ہو۔ سو، بے اختیار، میں نے اس بہتے دریا کو چھوڑ دیکھا تھا اور وہ چھوڑ دیکھا اور یہ مجھ کو پار کر کے ایک سمندر کے چراغ میں بہا لایا تھا۔

یہ ایک ایسا سمندر تھا کہ جیسے سدا چراغ کی لو ہو اور اس لو کا بہاؤ صرف میرے واسطے تھا۔
تین برس اس سمندر میں بیت گئے تھے۔

انسان کہتا ہے کہ دیکھو وقت گزر جاتا ہے۔ مگر کوئی وقت کی بھی تو سنے کہ جو قائم رہتا ہے اور ہمیشہ کہتا ہے
”یہ انسان کو چند لمحات میں کیا ہو جاتا ہے۔“

سو پھر ان لمحات کے بعد جب اس ساگر کی تمام سے میں اپنے ساحل واپس آیا تھا تو جہاں، اپنے لہو اور اپنی خاک کے واسطے، اور کچھ پایا تھا وہاں، حسب دستور، اپنے چند دوستوں کے لئے کچھ ”تحائف“ بھی لایا تھا۔
اس دوران مجھے ناصر کی تلاش کے بارے میں علم تھا۔ مجھ کو علم تھا کہ وہ اپنے شہر اور اپنے درمیان کھوئی اہمیت کو بحال کرنے میں محو ہے۔ تاکہ ہوائیں پھر اس کے بنائے در و دیوار کے ہم سمت چل سکیں۔

مجھ کو اپنے اس سفر کے دوران، مصر میں، اسکندریہ کے جدید یونانی شاعر، قسطنطنیہ کی توانی کی ایک نظم دستیاب ہوئی تھی۔ اس نظم کا عنوان ”شہر“ تھا اور اپنی واپسی پر میں نے اس نظم کا ترجمہ، اردو زبان میں کر کے، ناصر کاظمی کو سنایا تھا۔

توانی کی نظم کا ترجمہ یوں تھا:

تم نے کہا:

”میں کسی اور ز میں کسی اور سمندر کو چلا جاؤں گا

کوئی اور شہر اس شہر سے بہتر پاؤں گا

میرا حشر یہاں کہ مجھ کو ہر ایک عیب ملا

میرا قلب کہ جیسے زمیں کے بن میں تن مردہ

میرے ذہن میں کب تک قائم رہے گا اندھیرا

ہر سمت میرے میں جس کو دیکھوں چاہے جہاں

میں سیاہ سے پاؤں اپنے تن کے جلے نشان

یہاں برسوں میں نے صرف کئے اور تلف کئے
اور جان کے ہر ذرے میں پیدا دشت کئے۔“
”تمہیں نہ ہوگا

اب نئے جہاں اور نئے سمندر کا امکاں
یہ شہر ہمیشہ پیچھے پیچھے جائے گا
تم بھگو گے ان ہی سڑکوں پر، ان ہی دیواروں کے اندر
عمر کا کتبہ لبو کے اندر آئے گا
حتیٰ کہ ان ہی گھروں میں آخر کو، جب بال تہارے بنیں گے تو
تم سدا یہیں کو پہنچو گے، اب بھاگ کی خواہش نہ رکھو
کوئی کشتی نہیں تہارے کو، کوئی راہ کہیں کو نہ جائے ہے
جیسا کہ تم نے اس گوشے میں اپنی جان کو تلف کیا
اس ہی لئے

اس خاک کے ہر ذرے میں
تم نے اپنے کو دشت کیا۔“

ناصر کاظمی کو شاعر اور شاعری، دوست اور دوستی، طلب و تلاش پر اتنا اعتماد تھا کہ بارہ برس پہلے جب اس
نے توانی کا اس لنکم کا یہ ترجمہ سنا تھا تو وہ آنسو لایا تھا اور اس نے کہا تھا۔
”اچھا تو پھر اب کیا کریں؟“

میں نے مشورہ اسی راستے کا دیا تھا کہ جس کا برسوں پہلے سے وہ ہم قدم تھا۔ میں نے کہا تھا ”ناصر اگر اس
شہر سے نجات نہیں تو دوبارہ اس شہر کا ازل دریافت کرو۔“

ناصر کاظمی کا شہر کی بنیاد اور پھر اس کے ساتھ پہلا لمحہ دریافت کرنے کا مل ایک الونٹا مل تھا۔ یہ پان
فروشنوں سے دوستی اور ان سے ماہ تیس کے بارے میں سرگوشیاں۔ بہانے والوں کو بیدل کا مصرع سنا کر ان کے
چہرے کی خاموشیاں۔ وہ شہر کو رفتار کی جان دینے اور پھر لے لینے والی سڑکوں پر اپنی رفتار سے اُشت اور پھر ان الونٹی
اور حیرت زدہ جگہوں کی دریافت جہاں رست جگے کے درمیان، چلتے پلتے شہر یک دم ختم ہو جاتا ہے اور محض ہر یاد دل کا
ازل حد آواز تک نگاہ پاتا ہے۔

اور پھر کبوتر اور ان کے ذریعہ، جب چاہے، دور سے اپنے شہر کی پاک اور صاف دریافت۔ یہ تمام اہل
ہے کہ جس کی مداخلت سے ناصر کاظمی اپنے شہر سے اپنے قدم کا پہلا لمحہ حاصل کرنے کی آہی کرتا تھا۔

ان ہی دنوں کا ایک قصہ یاد آتا ہے کہ ایک روز ایک سڑک کے کنارے، ایک رخت تلے، ہماری
ملاقات ہو گئی۔ ناصر کی پریشانی کی کوئی انتہا نہ تھی۔۔۔۔۔ جب میں نے وجہ پوچھی تو یہ پتہ چلا کہ وہ ایک بین الاقوامی
کبوتر کانفرنس منعقد کرنا چاہتے ہیں اور ابھی تک یہ طے نہ کر پائے ہیں کہ اس کا صدر رتھال پال سارتر کو بنائیں یا سیون
دو بود آ کو۔ پتہ چلا کہ اور دوستوں کے ساتھ ساتھ مجھ سے بھی رائے لینے آ رہے تھے۔ میں نے عرض کیا کہ بعض میرے
نزدیک تو اس عہدے کے واسطے یہ دونوں نامیں ہیں۔ سارتر تو اپنے فٹے میں انسان تک کو روح کا حامل نہیں مانتے

تو بھلا کبوتر کو کیا درجہ دیں گے۔ رہا محترمہ دو بودا کا تو بھائی جس طرح کے کبوتر آپ کے ہیں ان کے واسطے تو یہ خاتون مناسب نہیں۔ کبوتر شاید خود ہی انکار کر دیں۔ پھر مجھ سے پوچھا کہ بھلا آپ کس کو منتخب کریں گے۔ میں نے ایڈ را پاؤنڈ کا نام تجویز کیا تھا۔ سنا تھا کہ جب بچہ پلنے پر ان کو امریکہ نے پاگل خانے میں قید کیا تو وہاں ان کی کھڑکی میں، ان سے ملنے چند کبوتر روز آتے تھے۔ سو یہ ملے پایا تھا اور ساتھ ساتھ میں نے یہ بھی کہا تھا کہ صدر سے اس پر ایک سرپرست بھی ہونا چاہئے۔ اس سرپرست کے واسطے میں نے اپنی جانب سے مرشیٹ مرزا کا نام تجویز کیا تھا۔

مرشیٹ مرزا علیہ السلام بن محمد باہر کے والد محترم تھے اور فرمانہ میں ایک پہاڑ کی چوٹی پر ان کا ایک پھونسا قلعہ تھا۔ ان کو کبوتروں کا بہت شوق تھا اور انہوں نے کبوتروں کی کاجک اپنے قلعے کی فصیل پر بنائے ہوئے تھے۔ ایک دن وہ ان سے محو گفتگو تھے کہ زمین میں جنبش ہوئی تھی اور فصیل کا وہ حصہ مع کاجک، کبوتر اور مرزا، پہاڑ کے شانے سے پھسل کر ہوا کے سپرد ہو گیا تھا اور باہر چودہ برس کی عمر میں فرمانہ کا بادشاہ بنا تھا۔ برسوں بعد باہر نے اس واقعہ کے بارے میں اپنی کتاب میں لکھا "ایک روز مرشیٹ مرزا اپنے کبوتروں سمیت ہوا کے سپرد ہو کر آسمان پر عقاب بن گئے۔" یہ بات ناصر کو پسند آئی تھی اور اس نے ہشاش بشاش اپنی راوی تھی۔ سونا سر کی یہ تلاش محض جسمانی سطح کی تلاش نہ تھی بلکہ یہ تلاش حوتے بھی تھی اور موتے سے موقوف ہوتے بھی۔ جسم کی سطح پر بھی تھی اور لہو کے کنارے پر بھی۔ ماسخ پر حاضر ٹھوکنے والے کا استعمال اس تلاش میں ہوا تھا اور، اپنی استطاعت بھر، پینائی کے ہر ہر موسم اور زمانے کا۔

چند دیکھ لو! آپ فیثاؤ میں دو طرح کے انسانوں کا بیان آتا ہے۔ یہ دونوں خواب دیکھتے ہیں۔ پہلا اس جہان میں اپنا بیچ ہوتا ہے تو اپنے خواب میں بھی وہ اپنا بیچ ہی رہتا ہے۔ وہ اگر یہاں بے لباس ہوتا ہے تو اپنے خواب میں بھی وہ اپنے آپ کو بے لباس ہی دیکھتا ہے۔ اور جب یہاں ختم ہوتا ہے تو پھر اپنے خواب میں تمام پا جاتا ہے۔

دوسرا انسان یہ بھی خواب دیکھتا ہے۔

یہ آسراں جہان میں اپنا بیچ ہوتا ہے تو پھر اپنے خواب میں تندرست ہو جاتا ہے۔ اگر اس جہان میں وہ بے لباس ہوتا ہے تو پھر اپنے خواب میں اپنے آپ کو بالباس دیکھتا ہے۔ اور جب اس جہان میں وہ تمام پا جاتا ہے تو اپنے خواب میں قائم رہتا ہے اور اپنے رب کی جانب قدم بڑھاتا ہے۔

تو یہاں اس خوابیدہ راستے کی اکیل میں، اس کو ایک غیر خلقت پھر آن لیتی ہے اور کوشش کرتی ہے کہ وہ یہاں بھی اپنا بیچ ہو جائے اور اس کا جسم پھر بے لباس ہو کر خاتمہ پائے۔

تب یہ انسان ہلک ہلک کر رہتا ہے۔

اور کبھی کبھی خدا اس غیر یلغار کو تمام کر کے اس کے خواب کو تحلیل دیتا ہے۔

تو صرف کبھی کبھی۔

اپنی زندگی کے آخری کئی برس ناصر کاظمی محض اپنے خوابوں میں تندرست تھا۔ ایک طویل سفر کے بعد جو میں وطن واپس آیا تھا تو اپنے اس دوست کو شدید بیمار پایا تھا۔ اس نے مجھ سے کہا تھا:

"میں اب تندرست ہو جاؤں گا۔ اور تندرست ہو گیا تھا۔ پھر اگلے برس جب میں دوبارہ وطن واپس آیا تھا تو اس کو پھر بیمار پایا تھا اور مجھ کو علم ہوا تھا کہ اس جہان میں وہ اب تندرست نہ ہوگا۔

اپنے شہر کی تلاش ناصر کاظمی کی زندگی کا سراغ تھی۔ سو اس جہان کے آخری ایام میں اس کو اپنے رت چکے
ساتھی اکثر یاد آئے تھے۔ کچھ اس کے پاس تھے کچھ کبھی نہ آئے تھے۔ وہ مخطرہ رہا تھا کہ وہ تلاش اس کی زندگی کا سراغ
تھی۔ حتیٰ کہ ایک صبح، ہمارا یہ دوست، اپنے رت چکے اپنے ساتھ لے کر ہوا کے سپرد پا گیا تھا۔ اب تمام دوست آئے
تھے اور نہایت اہتمام سے اس سفید مائل لباس کو، ایک جنگل میں، شام کی سپرد کر کے، اپنے اپنے راستے، ہستی کی سمت
لوٹ آئے تھے۔

میرا راستہ باغ جناح کی حدود کو چھو تا گزرا تھا اور میں نے دیکھا تھا باغ جناح کی وحشت کو محمد ود اور پختہ
کیا جا چکا ہے اور ایک نئی خلقت نے اس کی نیلی ہریا دل والے سکوت تک کو موقوف کیا ہے۔
ناصر کاظمی اپنی پسند کے شہر میں اب ایک بار پھر انجمنی ہو چکا تھا۔ تب ہم نے سراغ پرے سے ایک آواز
سنی تھی جو کہتی تھی :

وقت اچھا بھی آئے گا ناصر
غم نہ کر زندگی پڑی ہے ابھی



دستک صد صوت

صلاح الدین محمود

اے سورج مجھ کو دکھ نہ دو
میں شام پڑے مر جاؤں گا
اے اونچائی کے سیاہ چمن
میں ساگر سمت نہ جاؤں گا

اے سورج مجھ کو دکھ نہ دو
میں تازہ بن جل جاؤں گا

اے سورج مجھ کو دکھ نہ دو
میں ساگر تھا، تھم جاؤں گا

اے سورج مجھ کو دکھ نہ دو
میں شام پڑے مر جاؤں گا

اے اونچائی کے سیاہ چمن
میں ساگر سمت نہ جاؤں گا

اے سورج مجھ کو دکھ نہ دو

اے سورج مجھ کو دکھ نہ دو
میں ایک شجر، ساکن، جلتا
بر سمت مری، طائر سے گم
میں طائر اور نہ چھاؤں گا

اے سورج میری خوشبو میں
ساکت تارے، گویا تھے کبھی
بارش مجھ میں نہ تھمتی تھی
لب دریا کے جویا تھے کبھی

اے سورج مجھ کو دکھ نہ دو
میں چاند کی رنگت جیسا تن
اے سورج مجھ کو دکھ نہ دو
میں شبم شبم آؤں گا

ہی لفظی اختصار مگر کسی قدر معنوی وسعت کے ساتھ بیان کرنے کی کوشش کروں گا۔ پاکستان میں ایک عرصہ دراز سے اور خاص طور پر آج ہر کس و ناکس، اسلام کے مفہوم و معنی بیان کرنے پر معرکہ نظر آتا ہے۔ اب کیونکہ ہماری اس گفتگو کا ارتقائی منطق کو برقرار رکھنے کے واسطے لازم ہے کہ میں بھی اسلام کے قرآن پاک سے خود اخذ کردہ معنی یہاں بیان کروں۔۔۔۔۔ تو اس واسطے سے اس ناقص کی بات بھی سن ہی لیں۔

میں سمجھتا ہوں کہ اسلام ایک ایسے قریبیہ حیات و کائنات کا نام ہے جس پر عمل سے معاشرے اور ماحول کی محرومی اور افلاس مکمل طور پر دور ہو سکتا ہے۔ ایک انسان کا دوسرے انسان سے۔۔۔۔۔ اور ایک انسان کا اس کائنات سے ایک حتمی مگر جاری رشتہ قائم ہو سکتا ہے۔۔۔۔۔ اور صرف اس ہی وعدے سے کی بنا پر میں اللہ، اللہ کے رسول اور اللہ کے کلام پر ایمان لایا ہوں۔ سو ایک انسان اور اس کے ماحول سے محرومی و افلاس کو دور کرنا اور اس انسان کا دوسرے انسان اور پھر کائنات کی ہر تخلیقی جنبش سے رشتہ استوار کرنا اسلام ہے۔ یہی اسلام کا اولین اور سب سے اہم وعدہ اور فرض ہے۔ اس کے علاوہ ہر چیز کا نوری حیثیت رکھتی ہے۔

یہاں دو باتیں وضاحت طلب ضرور ہیں۔ پہلی بات یہ کہ محرومی محض اقتصادی ہی نہیں بلکہ جسم کی بھی ہو سکتی ہے اور ذہن کی بھی۔ افلاس محض معاشی ہی نہیں بلکہ بصیرت کا بھی ہو سکتا ہے اور خلوص کا بھی اور دوسری بات یہ ہے کہ جب میں اسلام کی بات کرتا ہوں تو اصل اسلام کی بات کرتا ہوں۔

سو بات یہاں تک پہنچی تھی کہ ہر ملت کا ایک لُحْن ہوتا ہے۔ ایک لہو کہ جو حافظہ کائنات سے اس کا رشتہ قائم کرتا ہے اور اس کی جنبش جنبش میں بس جاتا ہے۔ ایک ملت کی سطح پر ہمارا لُحْن قرآن ہے۔ سو اگر ہم ملی سطح پر جینا، سوچنا اور تخلیق کرنا چاہتے ہیں تو پھر ہمارے حافظے کا پہلا ذائقہ ہر حالت میں قرآن کے آئینک و معنی، حکایت و بیان اور استعارہ و تشبیہ اور ادراک و اصول کی وساطت قائم ہونا چاہئے۔ اب ہم کو یہ بھی معلوم ہے کہ حافظہ عقل کی سہارہ ہے اور عقل تخیل کا خام مال۔ پھر تخیل جب کشف پاتا ہے تو اصل تخلیق کا لمحہ آتا ہے۔ اب یہ سب کچھ جاننے کے بعد اگر ہم ملی سطح پر جینا، سوچنا، عمل و تخلیق کرنا چاہتے ہیں تو پھر صرف ایک ہی راستہ ہے۔۔۔۔۔ اور وہ یہ کہ ہم کو اپنے ہر بالک کے حافظے کو سب سے پہلے قرآن کے آئینک و معنی، حکایت و بیان استعارہ و تشبیہ اور ادراک و اصول کا ذائقہ دینا ہوگا۔ یہ سب سے پہلی چیز ہے باقی سب کچھ اس کے بعد آتا ہے اور یہ عمل وہ عمل نہیں جو کہ ہمارے بچے صدیوں سے کرتے چلے آئیں ہیں۔ قرآن کا بغیر سمجھے محض پڑھنا اب تو ضرور ہے مگر اس سے ایک ملی حافظے کی داغ بیل نہیں پڑ سکتی۔ یہ صرف اس طرح ممکن ہے کہ ہمارے بچے، جب کچھ اول میں قرآن پڑھیں تو اس کو سمجھ سکیں کہ ان کو قرآن کی زبان آتی ہو اور وہ جو کچھ پڑھیں اس کو سمجھ کر محفوظ کریں۔۔۔۔۔ کہ یہ ان کا نقش اول ہو۔۔۔۔۔ مگر یہ صرف اسی طرح ہو سکتا ہے کہ ہر بچے کو پہلی زبان جو سکھانی جائے وہ قرآن کی زبان ہو۔ ملی سطح پر ایک طور اور ایک طریقہ، ایک لُحْن اور ایک بدن، ایک قریبیہ اور ایک ادب قائم اور تخلیق کرنے کا صرف ایک ہی راستہ ہو۔ سو اگر ہم ایک ملی لُحْن چاہتے ہیں تو پھر ہم کو یہ راستہ ہر حالت میں اختیار کرنا ہوگا۔ اور اگر نہیں چاہتے تو نہ ہی۔۔۔۔۔ اس ضمن میں کوئی اور طریقہ کار نہیں۔

یہ تو بات ہوئی ذائقہ اول کی۔ مگر آچھ ذائقہ اس کے بعد اس کے علاوہ بھی ہوتے ہیں۔ ہم نے صدیوں اس برصغیر کی خاک کو بیتے دریا بنتے دیکھا ہے۔ ہم نے صدیوں آسمان پر ہر مادہ ہلال دیکھ کر اس ہی زمین میں دھنسے گہرے گہرے اور اندھیرے پانیوں کو پیا ہے۔ سو یاد رکھیں کہ ہم اس لمحے کے لوگ بھی ہیں کہ جس لمحے اس میدان کے کنوؤں کے گہرے پانی میں آسمان پر پہلی بار سنے چاند کا عکس پڑا تھا۔ اس لمحے کے بعد ہمیشہ کے واسطے، اس پانی نے چاند کا

ذائقہ چاہتا تھا۔ اس لمحے کے بعد ہمیشہ کے واسطے اس چاند کی روشنی میں ان گہرے پانیوں کا سیل اندھیرا کبھی کبھی چھو کر آیا ہے۔ سو یہ کبھی نہ بھولیں کہ اس برصغیر میں رہتے ہوئے ہم اس لمحے کے بھی لوگ ہیں۔۔۔۔۔ اسلام تو آٹھ ستروں کا جن ہے۔ ہر سمت میں پھیلتے ہوئے اس کا چہرہ واحد رہا ہے۔ مگر ہر سمت میں اس کو آئینہ نہ ملا ہے۔

سو ہم کو یہ یاد رکھنا چاہئے کہ ایک مسلمان اور ایک پاکستانی کی حیثیت سے اگر ہم پر امرائے حق کی درمیاں شاعری کا آج تک دشمنی مولانا روم کی منطق جائز ہے تو پھر ایک مسلمان اور ایک پاکستانی ہی کی حیثیت سے ہم پر رومان کا کفن اور گیتا کا فلسفہ بھی اتنا ہی جائز ہے۔ اگر ایف لیلہ اور شاہنامہ ہمارے ہیں تو پھر جہاں کچھ اور سنگھاسن بتیسی بھی ہمارے ہی ہیں۔ اگر حضرت رابعہ بصری پر ہم کو احقاد اور ان کے جتن سے ہم کو پیار ہے تو تو پھر کبیر اور میر دہاکی کے بغیر ہم احقاد کے معنی کیونکر پاسکتے ہیں۔ اگر اسپان سیاہ و سپید میر سے نہو میں قائم صحراؤں سے اسندروں کی جانب دوڑتے ہیں تو پھر اپنے جسم کی خوشبو میں، کبھی کبھی، میں نے سور کو تپتے بھی پایا ہے۔ اور اگر لیلیٰ اور مجنوں کی ناکامی پر میں اداس ہوتا ہوں تو پھر باز بہار کے گل کے بعد، روپ متی کی، مغل سپہ سالار کے ہاتھوں بے حرمتی بھی مجھ کو شب بھر موئے نہیں دیتی۔ اور اگر مجھ کو کھانا جاتا ہے کہ ام کلثوم کا سننا ثواب ہے تو پھر میں یہ بھی کہوں گا کہ کوئی مجھ کو یہ بتلائے کہ کان دیوی کی آواز کے بغیر میں اچھا مسلمان کیسے بن سکتا ہوں؟

مجھ کو وہ یاد ہے کہ جو مجھ کو محض مسلمان ہی نہیں بلکہ اس برصغیر کا مسلمان بناتا ہے کاش آپ کو بھی یاد

ہمیشہ یاد رہے۔ ■ ■ ■

ہوا کے اندر ہوا

صلاح الدین محمود

ہوا کے اندر

ہوا ہے

اور پانی میں

بس پانی

گل میں بس

گل جیسی خوشبو

رات محض ان جانی

دن میں بس

اب سورج نکلے

شب میں بس اب چندا

بالک بس اب بالک جیسے

وینا ہر اک بندا

میں نے پر

بیتے دیکھا تھا

ہوا کے اندر پانی

گل کے لب کی خوشبو تھی

اور راتوں میں تیرانی

رات میں سورج

جیسے بن تھے

دن میں تھا تن تھے

بالک، جیسے پات سے ذہلی

بوندوں کے چاندن تھے

کہیں کہیں

وینا لمحوں میں

میں اک تار وینا تھا

کہیں کہیں

دن کی جنبش میں

راتوں کا زین تھا

خط، خالد اختر کے نام

صلاح الدین محمود

مہا آتما گوتم بدھ نے فرمایا:

کسی غریب میں جتنا نہ رہو۔

اس زندگی کی اذیتیں ان محدود چند رضا مند یوں سے، کہ جن سے یہ زندگی ہم کو بہااتی ہے، ہر حالت میں تجاوز کر جائیں گی۔ یہ ہماری اپنی حرص ہے کہ جو ہم کو، دن بہ دن، کوشاں رکھتی ہے حتیٰ کہ ایک دن آتا ہے اور ہم اپنے آپ کو لاچار اور مسخ پاتے ہیں۔ سو یہ ہماری حسرت ہی ہے کہ جو ہم کو اس وہم میں مبتلا رکھتی ہے کہ اگرچہ زندگی آج تو واقعی دکھوں اور اذیتوں سے بھری ہوئی ہے مگر کل پر لطف ضرور ہوگی۔
ایسا کبھی بھی نہیں ہوگا۔

ترجمہ۔ از انگریزی

صلاح الدین محمود

۱۱ نومبر۔ ۱۹۹۳

پیارے خالد صاحب!

السلام علیکم!

آپ کے دو خط ملے۔ ایک انوکھی مسرت ہوئی۔ اللہ آپ کو سلامت رکھے۔ جی ہاں کیا ہی لطف آئے کہ میرے دونوں مضمون ("لےجے کی داستان" اور "قومی ادب") اور دونوں نظمیں ("چار آنکھیں" اور "رین") "آج" میں ایک ساتھ ہی شائع ہوئیں۔ "لےجے کی داستان" آج سے ۲۶/۲۵ برس پہلے "سویرا" میں شائع ہوا تھا۔ کوئی ۲۲/۲۰ برس سے "سویرا" کا وہ شمارہ تک عنقا ہے۔ نظر ثانی کے دوران میں نے صرف ایک comma کم کیا ہے۔ باقی جوں کا توں ہے۔ کوئی حرج نہیں اگر یہ مضمون "آج" جیسے وسیع اور اہم رسالے کی وساطت ایک نئی نسل کی نگاہ میں آئے۔ "قومی ادب" کوئی ۱۲ برس پہلے لکھا گیا تھا اور پھر ملتان اور بابا قیوم میں پڑھا گیا اور ابھی تک کسی رسالے میں شائع نہیں ہوا ہے۔ دونوں نظمیں ("چار آنکھیں" اور "رین") تازہ ترین ہیں۔ بہر کیف حتمی فیصلہ آپ پر چھوڑتا ہوں۔

آپ نے۔ Roald Dahl اور George Macdonald Fraser کی تصانیف کے

بارے میں لکھا ہے۔ Roald Dahl کا کام مجھ کو ہمیشہ سے پسند ہے۔ ان کی ایک کہانی میں نے کوئی ۳۵ برس ہوئے ایک رسالے میں پڑھی تھی اور اس دن سے آج تک ان کا لکھا ہوا ہر لفظ میں شائد پڑھ چکا ہوں۔ ان کی مکمل کہانیاں اس سال ایک جلد میں شائع ہوئی ہیں۔ کوئی ۸۰ صفحہ ہیں۔ پھر ان کی زندگی کے پہلے ۳۰ سالوں پر مبنی

دونہایت گفت، شائستہ اور جاندار کتابیں Boy اور Going Solo ہیں۔ ان کا ایک ناول My Uncle Oswald بھی ہے۔ جو بہت ہی پُر لطف ہے اور آپ کو ضرور پسند آئے گا۔ انہوں نے بچوں کے واسطے بھی کوئی ۲۵-۳۰ کتابیں لکھی ہیں۔ ان کا یہ کام بھی بہت اچھی اور اٹل کھا ہے۔ اور کسی حالت میں RLS کے کام سے کم نہیں ہے۔ یہی بھلا اس سے زیادہ تعریف اور کیا ہو سکتی ہے۔ Roald Dahl کوئی دہرے سو سالہ وفات پا گئے۔ George MacDonald Fraser نے اب تک Fishman کے کردار پر جتنی ۸ ناول لکھے ہیں۔ جو کہ سب ہی میں نے شوق سے مزے لے کر پڑھے ہیں۔ اس انداز کا ناول لکھنے میں آج ان کا جواب نہیں۔ اس کے علاوہ ان کی کہانیوں پر جتنی دانتا میں:

The General Danced at Dawn، Mc Auslan in the Rough اب کلاسیک کا درجہ رکھتی ہیں۔ آپ تلاش کر کے ضرور پڑھیں۔

آپ نے پوچھا کہ ان دنوں میں کیا پڑھ رہا ہوں۔ سو حواس کی مستی اور بد مستی کی کیفیت وہی ہے کہ جو ساری عمر سے تھی۔ Niels Bohr کے کام، زندگی اور فلسفے پر جتنی John Hormen کی کتاب The Description of Nature ابھی ابھی ختم کی ہے۔ حیرت زدہ ہوں۔ Ford Madox Ford کا چار کتابوں پر مشتمل ناول میں نے پہلی بار علی گڑھ میں پڑھا تھا۔ شاید ۱۹۵۵ء میں۔ اب یہ چاروں ناول، اس سال، ایک جلد میں Parades End کے عنوان سے شائع ہوئے ہیں اور میں نے پھر پڑھے ہیں۔ پھر Ford ہی کا تین کتابوں پر مشتمل ایک اور ناول The Fifth Queen ہے۔ اس کا پہلا ناول بھی میں نے ایک عرصہ ہو پڑھا تھا۔ باقی دو نایاب تھے۔ اب Oxford والوں نے ان تینوں ناولوں کو ایک جلد میں شائع کر دیا ہے۔ یہ جلد بھی پڑھی ہے۔ میں Ford کو دہی درجہ دیتا ہوں جو کہ Rembrandt کو۔

میرے ایک اور پسندیدہ مصنف W.H. Hudson ہیں۔ موصوف کی کتابیں بھی عطا ہیں۔ اس برس ان کی ایک کتاب A Shepherd's Life کسی اللہ کے بندے نے پھر سے شائع کر دی۔ پڑھ کر حواس پاکیزہ ہو گئے۔

ایک حضرت تھے G.B. Edwards۔ انہوں نے مرنے سے پہلے سوائے اپنی پیدائش کی سند اور اپنی والدہ کی تصویر کے اپنا تمام مکمل اور نامکمل کام نذر آتش کر دیا تھا۔ صرف ایک ناول اس واسطے بچ گیا کہ اس کا مسودہ اتفاق سے ایک دوست کے پاس گیا ہوا تھا۔ چند برس ہوئے یہ کتاب The Book of Ebenezer Le Page کے نام سے شائع ہو چکی ہے۔ آپ ضرور پڑھیں۔ پھر ادھر تکچیلے چند برس سے میں مالک رام دہلوی کا تمام کام جمع کر رہا تھا (خاص طور پر دو گام جو انہوں نے مرزا غالب کے ضمن میں کیا)۔ سو وہ سب کا سب پڑھ ڈالا۔ ایسا خاص اور عظیم کام صرف عشق اور جنون کی سطح پر ممکن ہے۔ میں دُعا کرتا ہوں کہ مرزا غالب تک مالک رام نے اس کام سے ناخوش نہ ہوتے۔ ادھر مالک رام ہی کی مرتب کردہ حوالہ ابوالکلام آزاد کے خطبات کی ایک جلد بھی پڑھی۔ میرے ساتھ ساتھ اب میرا یہ احساس بڑھتا جا رہا ہے کہ اس برصغیر کے مسلمانوں نے ابوالکلام آزاد کو رد کر کے اپنے تاریخ کی سب سے بڑی سطح کی۔ اس برصغیر کے مسلمانوں میں ابوالکلام آزاد سے زیادہ اسلام اور مسلمانوں کا شاید ہی اور کوئی خیر خواہ پیدا ہوا ہو۔ اس ضمن میں اور اس سطح پر، صرف دو اور نام ذہن میں آتے ہیں۔ سید احمد خاں اور مولانا فضل الحسن حسرت موہانی۔

ایک صاحب Camilo Jose Cela ہیں۔ ۱۹۸۹ میں ان کو ادب کا نوبل انعام دیا گیا اور کہا گیا کہ ان کا سفر *Journey to the Alcarria* ان کی عظیم ترین کتاب ہے۔ سو صاحب نہایت جدوجہد کے بعد یہ کتاب حاصل کی گئی اور پڑھی گئی۔ کتاب پڑھ کر نہایت ہی مایوسی ہوئی۔ نہایت ہی معمولی سی کتاب ہے۔ آپ کا تھر پار کر کا سفر *Cela* کی کتاب ہے، ہر طرح پرکھی گئی بہتر ہے۔ آپ نے اس سفر نامے جیسی ہماری زبان میں اور کوئی تحریر نہیں۔ روز قیامت آپ اور سید رفیع حسین اور Robert Louis Stevenson ساتھ ساتھ ہوں گے۔ یہ کیسی رحمت ہے۔

علی گڑھ کے دور سے میرے محبوب ترین Science Fiction لکھنے والے Philip K. Dick ہیں۔ یار لوگوں نے ان کی تمام کہانیاں اور مختصر ناول ۵ ضخیم جلدوں میں شائع کر دیے ہیں۔ بہت آہستہ آہستہ گھونٹ گھونٹ پی کر لطف اٹھا رہا ہوں۔

سو یہ وہ چند قابل ذکر کتابیں ہیں جو پچھلے چند ماہ میں پڑھیں۔ اس کے علاوہ بھی بہت کچھ پڑھتا رہا۔ شنوائی کو بھی تازہ اور مکرار کھنا ہوتا ہے۔ استاد بندو خان کی سارنگی کثرت سے سنتا ہوں۔ مجھے سارنگی کی آواز میں اپنی شنوائی کا بچپن واپس ملتا ہے۔ پھر Mozart کو سنتا ہوں کہ جہاں سے غیب کی چہار بولیاں بولتے پرندے مجھ تک آتے ہیں۔ Mozart کو سب سے پہلے میں نے سات یا آٹھ سال کی عمر میں سنا تھا۔ کہاں اور کیسے، یہ ایک الگ داستان ہے۔ ایم ایس شبھ کشی کو سنتا ہوں تو ان کی آواز میں مجھ کو میرا بائی کا ہنس تھکا اور خوب صورت چہرہ دکھائی دیتا ہے۔ کانن دیوی اور کھلا بھریا کی آوازیں مجھ کو وقت کے چنگل سے رہائی دلوادیتی ہیں۔ ایک طرف تماشا ہے۔ مگر آخر کب تک۔ بہت جلد میں خاک ہو جاؤں گا۔ اور اس کے بعد پھر اور کچھ نہیں ہے۔

دسمبر کا National Geographic Magazine ضرور دیکھیں اس میں ابن بطوطہ پر ایک نہایت ہی عمدہ مضمون ہے۔

ابن بطوطہ کا نام آیا تو ایک چھوٹا سا قصہ یاد آیا۔ یہ قصہ میں نے آج تک کسی کو نہیں سنایا ہے۔ اب آپ کو سناتا ہوں۔

ابن بطوطہ اپنے ہندوستان کے سفر کے دوران "کول" بھی گئے۔ اور اس چھوٹے سے قدیم شہر میں قیام کے بعد جنوب مغرب کی جانب روانہ ہوئے۔ شہر سے کوئی ایک فرسنگ (۳ میل) ایک حدنگاہ تک پھیلے ہوئے چنیل اور لقی و دق میدان کی گھر پران کو ایک بے حد قدیم کنواں ملا، جیسا کہ اس دور کا طریقہ تھا یا قاعدہ سفر اختیار کرنے سے پہلے انہوں نے اپنے ساتھیوں سمیت اس کنویں کے ساتھ ایک رات قیام کیا اور شاید اس کا پانی بھی پیا۔ پھر ٹنگ بھگ دوسو برس اور گزر گئے اور (ترک باہری کے مطابق) ظہیر الدین محمد بابر نے "کول" یا "کول" کو فتح کیا اور اس کا نام علی گڑھ رکھا اور پرانے شہر کے سب سے بلند مقام پر ایک مسجد تعمیر کی۔ زمانہ پھر بدلا اور کوئی ۳۲۵ برس اور بیت گئے سید احمد خان نے قدیم شہر سے کوئی ایک فرسنگ دور ایک حدنگاہ تک پھیلے ہوئے چنیل اور لقی و دق میدان کو اپنے ایک خواب کی تعبیر کے طور پر حاصل کر لیا۔ جب علی گڑھ کی درس گاہ کی عمارت کی آہستہ آہستہ تعمیر شروع ہوئی تو یہ قدیم کنواں کچھ برس بعد یونیورسٹی کراؤنڈ، سرسید ہال کے ساتھ ساتھ باب رحمت تک جاتی ہوئی سڑک اور اولڈ بوائز لاج کے درمیان زمین کی ایک خالی ٹکون کے بیچ میں آ گیا۔

یہاں تک تو کم و بیش تاریخ تھی۔ قصہ اب شروع ہوتا ہے۔

مجھ کو بچپن ہی سے اس کنویں کی قدامت کے بارے میں علم تھا۔ مگر یہ علم نہ تھا کہ اس ہی علاقے میں ایک ایسے ہی کنویں کا تذکرہ ابن بطوطہ نے اپنے سفرنامے میں بھی کیا ہے۔ سو جہاں ہمارے بزرگوں نے (اور دوسرے پرانوں نے کہ جن میں ہندو مسلمان دونوں شامل تھے) ہم کو اور بہت سی باتیں یونیورسٹی کی عمارتوں، ان عمارتوں میں لگے سرخ پتھروں، گھنے، بلند، آبائی اور سدابہار اشوک کے درختوں، قدیم کوئلیوں کے قدیم ترین باغوں میں تیسرے پہر بولنے خوب صورت اور جوان مردوں، پورے چاند کی رات، یونیورسٹی کے کورے اور اجنبی راستوں پر رک رک کر تیز تیز دوڑتے ہوئے ہرلوں، ٹیلی منزل کے پچھواڑے والے پوکھر سے آتی پاتال کی آوازوں، قبرستان میں کوئل بن کر کوکتی مکمل چریوں، جوبلی گراؤنڈ میں دن دھارے کھلم کھلا گشت کرتے سرکنوں، یونیورسٹی کی مسجد کے میناروں کی سب سے اوپر والی منزل میں رہنے والی اور عشاء کی نماز کے بعد رات گئے تک گانا گانے والی چریوں، اسٹریچی ہال کے نیچے خلیہ تہ خانوں میں بند خوف ناک جنوں، گرمیوں کی راتوں میں دور مرہٹوں اور فرانسیسیوں کے قلعے کے کھنڈرات سے آتی مسلسل دھماکے کی آوازوں، شنوائی کے افق پر سکوت کی رحمتوں اور سرسید کے مقبرے میں ہر دم موجود ستاروں جیسی سفید چڑیوں اور نہ جانے کس کس چیز کے بارے میں کیا کیا کچھ بتا کر ہماری شنوائی کو گہرا یا تھا وہاں انہوں نے اس کنویں کے پانیوں کی قدامت کو بھی سراہا تھا۔

ان پرانوں میں سے بیش تر کا تو کہنا تھا کہ اس کنویں میں چاند رہتا ہے۔ ایک اور مکتبہ فکر بھی تھا کہ جس کی سربراہ ایک مہر سیدہ مغلائی تھیں۔ اس مکتبہ فکر کا کہنا یہ تھا کہ چاند رہتا تو ضرور ہے مگر یہ آسمان کا نہیں بلکہ زمین کے اندر ہی طلوع و غروب ہونے والا ایک اور چاند ہے۔ یہ وہی مغلائی تھیں کہ جنہوں نے اپنی جوانی میں ایک شب مسجد کے والان میں چریوں کو گاتے سنا تھا۔ سوان کی بات ماننی پڑتی تھی۔ انہوں نے، ایک رات کہانی سنانے کے دوران، اس کنویں کے بارے میں ایک انکشاف اور بھی کیا تھا۔ اور وہ یہ کہ اس کنویں کے پانی میں صرف اس چیز کا عکس پڑتا ہے جس کو یہ کنواں "قبول" کر چکا ہو۔ سواگلی صبح بھاگم بھاگم میں کنویں کی منڈیر تک پہنچا تھا اور اندر بھاگ کر دیکھا تھا۔ کنواں حال آن کہ بے حد قدیم تھا مگر پانی تازہ اور شفاف تھا کہ جیسے اتنی صدیاں بیت جانے کے باوجود ابھی اپنے غیب سے آشنا ہو۔ کنویں میں سے وہ خوش بو آ رہی تھی کہ جوتھنہ میدانوں میں سے پہلی بارش کے بعد آتی ہے۔ میں نے کنویں میں بھاگ کر دیکھا تھا مگر نیچے پانی میں اپنے چہرے کا عکس نہ پایا تھا۔ پرانی اینٹ کی منڈیر کی منڈیر کو پکڑ کر میں نے ہر زاویے سے اپنا آدھا دھڑ تک کنویں کے اندر لٹکایا تھا مگر چند ہی گز نیچے پانی کی شفاف سطح پر اپنا عکس نہ پایا تھا۔ کنویں کے پاس ہی سرس کا ایک قدیم اور شاندار درخت اکا ہوا تھا۔ بس کنویں کے اندر، پانی کی سطح پر، اس درخت کی چند شاخوں کا عکس ضرور تھا۔ اس کے علاوہ کوئی اور عکس یا سایہ نہیں تھا۔ میں بس دیکھتے کا دیکھتا رہ گیا تھا۔ اس وقت میری عمر کوئی نو یا دس برس کی تھی۔ پھر میرا معمول بن گیا کہ ان یارات میں جب بھی میں اس کنویں کے پاس سے گزرتا، اس میں بھاگ کر ضرور دیکھتا۔ اپنا عکس نہ پاتا اور اپنی راہ لیتا۔ ہاں اس بھاگم بھاگم سے کچھ راز مجھ پر منکشف ضرور ہوئے تھے۔ سرس کی شاخوں اور ان پر کبھی کبھی بیٹھنے والی چڑیوں کے علاوہ یہ کنواں سورج اور چاند کو بھی "قبول" کر چکا تھا کہ ان کے عکس بھی دو پہر اور رات کے پچھلے پہر میں نے اس کنویں میں دیکھے۔ پھر ستاروں کے گھنے اور گنجان جھنڈ تھے کہ سرس کی، کنویں پر چھائی ہوئی ٹہنیوں سے چھن چھن کر اکثر پانی کی سطح پر جھلکاتے تھے۔ اس ضمن میں ایک آخری انکشاف مغلائی بی نے اور کیا تھا۔ اور وہ یہ کہ خلا کی دسمت میں ہر ٹوٹتے ہوئے ستارے کی خبر سب سے پہلے ان پانیوں کو ہوتی ہے۔ یہ بات نہ تو میں جب سمجھا تھا اور نہ آج، ان آسمانوں کو تقریباً نصف صدی تک

دیکھنے کے باوجود، سمجھ سکا ہوں۔ اب بس اتنا ہوا ہے کہ، کبھی کبھی، بہت گہری نیند کی کیفیت میں ایک گمان سا گزرتا ہے اور میں بہت کچھ سمجھ کر بیدار ہوتا ہوں۔ مگر نیند کی وراثت بیداری نہیں بلکہ مزید گہری نیند ہے۔

پھر زمانے بدل گئے اور بچے جوان، جوان بوڑھے، اور بوڑھے خاک ہو گئے۔ پھر ایک صاحب نمودار ہوئے جو اپنا خاص طویل نام، دوسروں کے لہو سے، تاریخ کے صفحات پر، جلی مروف میں نلکے پر مصر تھے۔ اس عمل میں وہ مکمل کامیاب ہوئے اور سب کچھ یک لخت اور ہمیشہ ہمیشہ کے واسطے مسخ ہو گیا۔

پھر ایک ایسی شام آئی کہ جس کی صبح صبح ہم کو بھی اپنا دالان جوں کا توں چھوڑ کر کسی شمال کی جانب کوچ کرنا تھا۔ رات بھر اوس پڑی تھی کہ جس سے خلیل منزل کے وسیع اندرونی دالان کے چوکور سرخ پتھر ٹھنڈے اور نم تھے۔ باہر اسٹیشن جانے کے واسطے تانکے تیار تھے۔ میں سائیکل اٹھا کر، اسٹیشن پر بروقت ملنے کا وعدہ کر کے، میرس روڈ پر آخری بار نکل گیا تھا اور آہستہ آہستہ سائیکل چلاتا ہوا آخر کار اولڈ بوائز لاج کے سامنے والے انکون تک پہنچ گیا تھا۔

یونیورسٹی میں گرمیوں کی چھٹیاں تھیں۔ بہت صبح کا وقت تھا اور یونیورسٹی کی خالص سرخ پتھر سے تراشی ہوئی اونچی، سبک مگر مستحکم، عمارتیں اوس میں بیٹگی ہوئی، دور دور تک سنسان تھیں۔ ایک طرف حدنگاہ تک پھیلا ہوا سبز ہم دار میدان تھا کہ جس پر ہوا کے تعاقب میں دوڑ دوڑ کر ہم جوان ہوئے تھے۔ ذرا دور پر باب رحمت کے ساتھ مسجد تھی کہ جس کے میناروں کی سب سے اوپر والی منزل میں پریاں فی الوقت تو خاموش تھیں۔ سبز ہم دار میدان کے پرے، بہت دور، آفتاب ہال کے اوپر، ایک سیاہ پرندہ، بالکل اکیلا، اڑتا ہوا کہیں جا رہا تھا۔

میں نے حسب دستور سائیکل سرس کے چیز کے ساتھ فیک کر لٹری کر دی تھی اور کنویں کی اوس سے نم اور ٹھنڈی منڈیر پر اپنی ہتھیلی ٹیک کر اندر کو بھانکا تھا۔ کنویں کے پانی کی شفاف سطح سے پہلی بار میرے چہرے کا شفاف عکس مجھ کو حیرانی سے دیکھتا تھا۔ قدیم کنویں نے، آخر کار، مجھ کو بھی "قبول" کر لیا تھا۔

میں اب بھی وہیں ہوں، اس قدیم کنویں کے ہر دم بدلے شفاف پانی کی سطح پر، اس کے غیب کا واقف، میں اب بھی وہیں ہوں۔

آپ کا

صلاح الدین محمود

۱۹۹۳ء

جنوری، لاہور

۱۔ آپ کے کارڈ اور نادروہ مصطفیٰ کے کالم سے راؤ ریاض الرحمن کی وفات کے بارے میں علم ہوا۔ یوں لگا کہ جیسے ایک رحمت ہو کہ جو ہم میں سے گزر گئی ہو۔ ہماری پہلی ملاقات ۱۹۶۱ء میں ہوئی تھی۔ میں واپڈا کے قابو میں نیا نیا آیا تھا اور مجھ کو ہینڈ پر سے کے دریاؤں اور نہروں کی نبض دیکھنے کے واسطے بھیجا گیا تھا۔ راؤ صاحب ان نہروں کے محافظ تھے۔ ہماری پہلی ملاقات ہینڈ کینال کی جنوبی پہنچ میں واقع ایک چھوٹے سے پل پر ایک پلچاتی دوپہر میں ہوئی تھی۔ ان جیسا دوسرا انسان میں نے نہیں دیکھا۔ وہ دائمی اور باقاعدہ ایک عظیم انسان تھے۔ اللہ ان کو اپنی رحمت میں جگہ دے گا۔

۲۔ پچھلے برس میں نے ۱۳ تقسیمیں اور ۲ غزلیں لکھیں۔ ۳ نظمیں مکمل بھی رہ گئیں۔

م۔م۔

خط، خالد اختر کے نام

صلاح الدین محمود

پیارے خالد صاحب، السلام علیکم!

آپ کا خط اور خوب صورت میدان کارڈ وصول ہوئے۔ کافی خطوط کا جواب میرے ذمے ہو چکا ہے، سو بڑی دن سے سوچ رہا تھا کہ ایک ہی خط میں کچھ جوابات لکھ ڈالوں۔

کسی پچھلے خط میں Mozart کی بات ہوئی تھی کہ جن کے بارے میں میری فلم آپ کو بہت پسند آئی تھی۔ Mozart کی موسیقی سے میں بہت بچپن ہی سے واقف ہوں۔ اس کائنات کی حقیقی آواز میں نے غارِ پائیل ہار اپنی اماں مرحومہ کی قرآن پاک کی تلاوت کرتی ہوئی، آواز میں سنی تھی۔ پھر، کافی بعد میں، ایم، ایس شہد شمس کی میرا ہائی کے بچن گاتی ہوئی آواز اور استاد بندو خان کی سارنگی سے نکلتے ہوئے بے ساختہ سوز میں بھی مجھ کو اس حقیقت کی جھلک سنائی دی۔ Mozart کی موسیقی کو بھی میں نے روزِ اول ہی سے اس جھلک کا حامل گردانا۔

ہم ٹلی گڈ کی جنت میں رہتے تھے۔ میرس روڈ پر کہ جہاں ہماری "خلیل منزل" تھی، وہاں سے کوئی میل ڈیزے میل دور کیا انگریز کی ایک تہہ رے نئی بستی تھی۔ ان دنوں کوئی چار چھ کوٹھیاں ہی تعمیر ہوئی تھیں۔ اس آبادی کے آخری سرے پر ایک نئی کوٹھی تھی کہ جس کے پرے دور تک صرف ایک میدان تھا اور پھر ایک دھیمہ نشیب کہ جہاں سے پن ہر شروع ہو جاتا تھا۔ اس مکان میں ان دنوں میرے ابا مرحوم کے ایک نہایت ہی عزیز دوست جناب عبدالستار خیری بیگ اپنے خاندان کے رہا کرتے تھے۔ بیگم خیری جرمین نزد تھیں اور حیرت انگیز اخلاق و کردار کی مالک تھیں۔ (اس عظیم خاتون کا انتقال، ابھی کوئی ایک سال ہوئے، کراچی میں ہوا ہے۔) ابا مرحوم جب خیری صاحب سے ملنے جاتے تو اکثر اوقات مجھ کو بھی ساتھ لے جاتے۔ (میری عمر بھی کوئی سات آٹھ برس کی ہوگی۔) بیگم خیری کے پاس یورپی موسیقی کے بے شمار ریکارڈ تھے۔ کبھی کبھی جب وہ بجتے تو ہم سب سنتے۔ Mozart کے نام اور اس کی موسیقی کی آواز سے، پہلے پہل، غیہ شعوری طور پر ہی کسی، میں وہیں واقف ہوا۔

میرے بچپن اور اوائل جوانی کا دور اس برصغیر کی شہنوائی پر رحمت کا دور تھا۔ بڑے بڑے الماریوں جیسے

ریڈیو اور بھونپو والے گرامافون گھر گھر رائج تھے۔ ریڈیو کا رسالہ "آواز" آتا تھا۔ بزرگ، عبدالکریم خان، فیاض خان، بڑے غلام علی خان اور نئی نئی روشن آرا نیگم اور ایم ایس شہبش کی کو صبح سویرے اور رات گئے بڑے اہتمام اور انتہاک سے سنتے۔ بندو خان کی سارنگی کو بلکتا ہوا سن کر ان کی آنکھیں بھی بھر آتیں۔ کبھی عظیم پریم راگی کی شاندار آواز چھاتی تو کبھی کملا جھریا کی آواز کے گداز سے ہوا ساکت ہو جاتی اور باہر باغ میں مور بول اٹھتے۔ پھر نیو تھیٹر تھا۔ نیو تھیٹر کے بانی بی این سرکار کو میں اس برصغیر کی سماعت اور ہماری زبان پر احسان کرنے والوں کی قبرست میں بے حد بلند درجہ دیتا ہوں۔ ہم آرسی بورال، جھنڈے خان، پنج ملک، اسیت برن اور اقل ہواس کی موسیقی اور کانن دیوی، ادوا، پنج ملک اور کے اے سہگل کی آوازیں سنتے اور اپنے حواس میں پروان پاتے۔ کیا کیا یاد کروں، آج بھی: میں وہی ہوں سوہن جتلا...

موسیقی کی بات چلی تو مجھ کو وہ دور یاد آیا کہ جب میں انگلستان میں پڑھتا تھا اور جہاں اور بہت کچھ کرتا تھا وہاں یورپی موسیقی سننے اور ballet دیکھنے دور دور جاتا تھا۔ اس ضمن میں خالص موسیقی سننے کے ساتھ ساتھ مجھ کو ادھیرا دیکھنے کا موقع بھی ملا۔ پھر کچھ ایسا چسکا لگا کہ میں نے ہسپانیہ، المانیہ، آسٹریا اور چیکو سلواکیا تک جا جا کر یورپی کلاسیکی موسیقی کو سنا اور ادھیرا دیکھے، ادھیرا بنیادی طور پر ایک ایسا، اکثر عجیبہ اور سیاہ، کھیل ہے کہ جس کو موسیقی کے بولے پھیلا جاتا ہے۔ ایک زبانی، امکانی، بصری اور کئی کیفیات کا، کہیں رنگ دار تو کہیں بے رنگ، تانا بانا سا ہوتا ہے۔ یوں سمجھ لیں کہ ایک طرح کی ٹوشنگی سی ہوتی ہے۔ سو میں Monteverdi سے شروع ہوا اور آخر کو Mozart میں تمام ہوا۔ وہ پہلا لمحہ کہ جب میں نے Don Giovanni میں Donna Elvira اور Zerlina کی جین کرتی ہوئی آوازوں کی موسیقی کو سنا تھا، وہ لمحہ میرے وجود کے ارتقا کے منازل میں سے ایک لمحہ ضرور تھا۔ پھر Beethoven سے لے کر Berlioz تک کے کاموں سے فردا فردا میرے حواس واقف ہوئے۔ آپ کہتے ہوں گے کہ میں ام گوارڈا ہوں! مگر کیا کروں، اب عمر کا آخری دور ہے اور پرانے دوست اکثر یاد آتے ہیں۔

انہی دنوں کی بات ہے کہ شمالی المانیہ کی ایک چھوٹی سی بندرگاہ کے (جس کے شمال میں سمندر اور پہلو میں ایک وسیع دریا بہتا تھا) ایک چھوٹے سے مگر بہت خوب صورت مرکزی چوک کے پہلو میں، زرد پتھر کے چوکور ٹکڑوں سے بنے ہوئے بلند قالب کے ایک موسیقی گھر میں، ایک شام میں Mozart کی موسیقی سن رہا تھا۔ ایسے Concertos کا پروگرام تھا کہ جو میرے واسطے بالکل نئے تھے۔ میں محو تھا۔ سنتے سنتے موسیقی کا ایک ایسا بیان آیا کہ جس کو حالاں کہ میں پہلی بار سن رہا تھا مگر پھر بھی ہم زاد تھا۔ یک لخت میں لرز اٹھا اور پسینے سے میری ہتھیلیاں بھری گئیں۔ مجھ کو احساس ہوا کہ موسیقی کے اس بیان کو تو میں سن چکا ہوں۔ کوئی بیس سال پہلے موسیقی کے اس بیان کو تو میں نے اپنے ابا کے ساتھ بیٹھ کر خیری صاحب کے ہاں سنا تھا۔ اتنے عرصے یہ شنوائی کہاں۔ کس سکوت میں محفوظ رہی تھی۔ اس شام، ایک بل کو، اپنی شنوائی کا بچپن مجھے پھر سے ملا تھا۔

اپنی جوانی کی معراج پر (کہ جس کا سراپا اب کبھی کا میرے حواس کی گرفت سے بھوٹ چکا ہے) میں المانیہ کے شمال میں بہتے ایک وسیع پاٹ کے دریا کے کنارے کہ جہاں وہ دریا، حد نگاہ پر سمندر سے ملا چاہتا تھا، ایک چھوٹے سے، کچھریلوں والے، دو منزلہ مکان کی، اوپر والی منزل کی کھڑکی کھولے کھڑا، باہر کو دیکھ رہا ہوں۔ یہ مکان تقریباً بالکل اکیلا ہے اور چوڑے چکے دریا سے ایک پھیل میدان بھر دور ہے۔ رات کو جب میں نے کھڑکی بند کی تھی تو میدان ہراشیا اور خشک تھا، ہریا دل چکیلی اور ہری سیاہ تھی، دریا آسمان کی رنگت کا تھا اور آسمان پر پورا چاند تھا۔ اب

جب کہ اگلی صبح میں نے کھڑکی کھولی تھی تو باہر کا جہان بھی بدل چکا تھا۔ رات بھر سکونت اور تسلسل سے برف گری تھی اور صبح ہوتے ہوتے ہر شے کو سفید اور ہم وار کر کے ختم گئی تھی۔ ہر چیز حد امکان تک سفید تھی۔ میدان، دریا، شجر، سناٹا، سب سفید تھے، اور پر، کافی دور پر، صرف سمندر تھا کہ جس کا خوف، کبھی کبھی، افق کی ایک پرت کے طور پر، اس کیفیت میں سیاہ چمکتا تھا۔ مجھے یوں لگا کہ جیسے میں سویا کسی اور جہان میں تھا اور بیدار کسی اور وقت میں ہوا ہوں۔ گزری ہوئی رات میں، اس کائنات کے عمل تخلیق کی پہلی شمولیت نے، مجھ کو سلایا کہیں اور تھا اور جگایا کہیں اور ہے۔

پھر پل دو بٹ بٹتے پر، سمندر کے افق پر سے، بڑے پھیلاؤ کے ہنگمہ والے، دو سیاہ پرندے، مچھلی مستعدی کے ساتھ اڑتے ہوئے آئے تھے اور دریا کے وسطی ابھار کے اوپر اڑتے اڑتے، جنوب کی جانب، دریا دریا، آنکھوں سے اوجھل ہو گئے تھے۔ مجھ کو یوں لگا تھا کہ جیسے اس نے وقت میں میرا خیر مقدم ہوا ہو۔

پھر یوں ہوا کہ میں پاکستان لوٹ آیا کہ بزرگوں نے کہا تھا کہ یہی تمہارا وطن ہے اور مجھ کو اپنے بزرگوں پر، ان دنوں، ایمان تھا۔

یہاں روشن آرا بیگم ابھی زندہ تھیں، اقبال بانو اپنی معراج پر تھیں اور عظیم باپ کے عظیم بیٹے، امراد بندو خان، محمد حسن عسکری کے پی ای سی ایچ ایس والے گھر کی سیز جیوں کے ساتھ والی بیشک میں، کبھی کبھار، سارنگی سناتے اور نہایت وضاحت کے ساتھ موسیقی پر گفتگو فرماتے تھے۔

پھر زمانے بدل گئے اور تاقی بیش ترقد ریں اور ترجیحات فنا ہوتی چلی آئیں اور آہستہ آہستہ بھنگڑا کلچر ہماری ہر چیز میں سرایت کرتا چلا گیا۔ میں نے ریڈیو کی پرانی عادت کے ذریعے، سیاہ رات کے پچھلے پہر کی تنہائی میں، بڑے جتن کے ساتھ اپنی شنوائی کو قدرے روشن رکھنے کی کوشش تو کی مگر بڑی حد تک ناکام رہا۔

ادھر چند ماہ ہوئے British Council کے توسط سے Bizet کے ادیرا Carmen اور Mozart کے ادیرا Don Giovanni کے ڈیو کیسٹ دست یاب ہوئے۔ مستعار مانگ کر گھر لے آیا اور اڈنگی رات کے بعد، اکیلے بیٹھ کر، صبح تک، برسوں بعد دیکھے اور سنے۔

کارمین کے سیٹ Stefanos Lazaridons کے تخلیق کردہ تھے۔ سیاہ، سفید، سنہری، روچھلی، بہری اور سرخ رنگت سے سادہ خطوط پر مبنی اور سحر سے آشنا تھے۔ کارمین Maria Ewing نے گایا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ کارمین کا کردار گانے کے لیے وہ بہت مشہور ہیں، مگر مجھ کو تو پھل کچھ زیادہ ہی پکا ہوا لگا۔ Don Giovanni میں Dolli Elvira کو Kiri Te Kanawa نے گایا تھا۔ ان کی جتنی بھی تعریف کی جائے وہ کم ہے۔ ایسی خالص آواز صدیوں بعد پیدا ہوئی ہے۔ یہ خاتون خالص Maori میں اور نیوزی لینڈ سے ان کا تعلق ہے۔ صبح ہونے تک، یاد کنی بار لہلہائی، اور ہوا میں لرہ کھونے ہوئے راستوں پر چلتی، بچپن کے والوں تک ہو آئی۔

Herman Melville کے کام کو ساری عمر جستہ جستہ پڑھتا ہی رہا ہوں۔ پھر پچھلے سے پچھلے برس تک، انہی طباعت میں، ان کا تقریباً سارا کام (ناولٹ، کہانیاں اور شاعری) جمع کر رکھا تھا کہ کبھی ایک طویل نشست میں، اول تا آخر، پڑھ ڈالوں گا۔ سو اب کوئی دو برس لگا کر Melville کو مکمل پڑھ ڈالا۔ شکر ہے کہ یہ مواقع مجھ کو ملا۔ H.M. واقعی دنیا کے اہم ترین فن کاروں میں سے ایک ہیں۔ ان کی جستجو انسانی بدن اور ذہن کے جاری سفر کے واسطے لازم ہے ان کے سوال اذلی اور جواب الہامی ہیں۔ ایک اذلی سوال پوچھتی ہوئی افسردگی ہے کہ جو انسانی بدن اور ذہن میں خالق اور مخلوق کے امتزاج کو تلاش کرتی ہے۔ کرتی ہی رہتی ہے۔ دیوار حواس کے پرے پہنچنے کی ایک جستجو بھی

ہے۔ خود سر اور بے قابو عناصر کو انسانی شناخت کے تصور میں ناپائیداری لاتا دیکھ کر تائیف نہیں ہے، بل کہ مثلث تعجب ضرور ہے۔ عمل و نصیب کی سیاہی اور سفیدی، نیکی اور بدی اور ان دونوں حقیقتوں کے درمیان کبھی اور کبھی، ایک رنگت اور سمت میں آزاد سرزمین، جو کبھی معلوم میں ہے تو کبھی نامعلوم میں، کہ جہاں نیکی اور بدی کے دو ہرے تابیوں سے ہم پناہ پاتے ہیں۔ آپ Typee کی محفوظ وادی سے شروع ہوں کہ جہاں موت کی ہر لمحے موجودگی کے باوجود انسان اور قدرت کے عزائم میں مماثلت ہے، اور بیان کے وسیع اور شدید گہرے پاتال کے اُس پار، دوسرے کنارے کی جھلک کے قریب، ہمیشہ کی طرح، معصومیت کو ایک بار پھر، ناحق، ناکام ہو کر فنا ہوتا دیکھنے کے لیے اس منجھے ہوئے بے حد صاف عرشے تک پہنچ جائیں، تو یوں لگتا ہے کہ انسان تخلیق ہی اس واسطے ہوا تھا کہ اس عرشے پر یہ لمحہ اس کی ہستی پر آئے کہ جیسے یہ مستول، بے رنگ کی اس دھاری میں، ازل سے اُس کا فخر ہو۔

مایا کے تصور کو الہامی کتب تک پوری طرح سے بیان نہ کر پائی ہیں۔ پرانوں میں ایک قصہ بیان ہوتا ہے۔ قصہ یوں ہے کہ جنم جنم کا بھٹکا، اپنی ہستی کی اصلیت کا ایک متلاشی، ایک صبح، ایک دریا کے کنارے آن دکھتا ہے۔ وہاں اس کی ٹڈ بھڑ بھڑا سے ہو جاتی ہے کہ جو اس کے حال پر رحم کھا کر پوچھتا ہے کہ آخر وہ چاہتا کیا ہے۔ متلاشی جواب دیتا ہے کہ نہ بھو بہت کچھ مگر پہلے ایک سوال کا جواب دیں اور وہ یہ کہ آخر یہ مایا کیا ہے۔ پر بھو اس کا کان پکڑ کر اس کو گہرے پانیوں میں پھینک دیتے ہیں کہ جن میں وہ ڈوب جاتا ہے، ڈوبتا جاتا ہے۔ جب پانیوں کی تہ میں پہنچتا ہے تو دیکھتا ہے کہ ایک نیا ہی جہان ہے۔ روشن، چمکیلے میدان میں ٹھنڈے سائے والے گنجان درخت جگہ جگہ اگتے ہیں، ہر طرح کے رنگ دار پرندے شغاف ہواؤں میں اڑتے اور درختوں میں پوشیدہ بولتے ہیں، زمین میں دھنس کر پینے والی ندیوں کا ایک جال بچھا ہوا ہے کہ جن میں تازہ پانی مسلسل بہتا ہے۔ بہت دور پر ایک پہاڑی سلسلہ ہے کہ جس کے پہلو میں کھیریل کی چھتوں والا ایک شہر بسا ہوا ہے۔ یہ جوان ادھر کارخ کرتا ہے۔ وہاں پہنچ کر یوں ہوتا ہے کہ اس شہر کے بادشاہ کی ایک بی بی ہوتی ہے کہ جس سے اس نو جوان کی شادی ہو جاتی ہے۔ بادشاہ کی موت پر وہ بادشاہ بنتا ہے اور وہ اور اس کی ملکہ، ہنسی خوشی، انصاف و جاں فشانی سے، ایک یک حکومت کرتے ہیں۔ ان کے اولاد ہوتی ہے اور پھر اس اولاد کے بھی اولاد ہوتی ہے۔ ایک دن یوں ہوتا ہے کہ بادشاہ، جو کہ اب بہت ضعیف ہو چکا ہے، اپنے محل کے ایک کمرے سے گزرتے ہوئے ایک قد آدم آئینے میں، اپنے آپ کو سر سے پاؤں تک دیکھ لیتا ہے اور نہ جانے اپنے علاوہ وہاں کیا دیکھتا ہے کہ یک لخت خواہش ظاہر کرتا ہے کہ اس کو اپنی سلطنت کے کسی دریا کی سیر پر لے جایا جائے۔ دریا کی سیر پر جاتا ہے۔ کشتی الٹ جاتی ہے اور بادشاہ ڈوب جاتا ہے۔ جب ڈوب کر تھک پھوٹا ہے تو وہ نہ نہیں، بل کہ سطح آب ہے۔ وہ بالکل جوان ہے اور ہر ہمارے کنارے پر اس کے فخر ہیں۔ پرندوں کی وہ ڈار کہ جو اس کے غرق ہونے پر منجھدار پراڑتی تھی، ابھی دریا پار نہ کر پائی ہے۔ ہر ہمارے کا ہاتھ پکڑ کر اس کو دریا سے باہر نکالتے ہیں اور پوچھتے ہیں کہ کیا وہ اب جان گیا ہے کہ مایا کے معنی کیا ہیں، مگر نو جوان گم سم ہے، کیوں کہ وہ جان ہی نہیں سکتا۔

جب ہم چھوٹے تھے تو اس بڑے صغیر پر نیو تھیمیز کی رحمت کا دور تھا۔ کج ملک، آرزو لکھنوی کا ایک گیت

گاتے اکثر سنے جاتے تھے:

چھوڑ مسافر مایا نگر،

تجھے پریم نگر کو جانا ہے

اب چھوڑ مسافر۔۔۔۔۔

H. M. ایسے کردار جنم دیتا ہے کہ جو اپنی کمی پر قدرت نہ رکھنے کے باوجود اپنے لہو کی صغیر جہت پر، نہ تو مایا نگر کے باسی ہیں اور نہ ہی پریم نگر کے، بلکہ مایا اور پریم ان کے لہو میں، کہیں نہ کہیں، کبھی نہ کبھی، ایک ہو جاتے ہیں۔ فریب و حقیقت کے مطلق قتل عمل جاتے ہیں۔ پرندوں کی ذاروریہ کی سطح پر اڑتے اڑتے آخر کو دریا پار کر جاتی ہے۔ مسافر اپنی راہ لیتا ہے، کیوں کہ اب وہ اتنا تو جان چکا ہے کہ مایا کیا ہو سکتی ہے اور پریم کیا نہیں ہے۔

ادھر Modern Library کی ۱۹۲۷ء میں شائع کردہ Ambrose Bierce کی کوئی ۲۶.۲۵ کہانیوں پر مشتمل کتاب فنٹ پاتھ کی ایک دکان سے دست یاب ہوئی۔ ان کی چند کہانیاں بہت شروع میں علی گڑھ کے دور ہی میں پڑھ چکا تھا کہ جن کو اس وقت پڑھ کر ایک نئے انداز کی بے چینی سے آشنا ہوا تھا۔ پھر ان کی تیار کردہ "نعت شیطان" بھی، جو کہ ان دنوں غنا تھی، پاتھ آئی۔ ان کی پراسرار موت یا گم شدگی کے بارے میں بھی علم ہوا۔ یہ بھی پتا چلا کہ میکسیکو کے ۱۹۱۳ء کے انقلاب میں Pancho Villa کے لشکر کی خانہ جنگی میں لاپتا ہو گئے۔ پھر خبر آئی کہ کسی نے ان کو برسوں بعد میکسیکو کے ایک ازلی شہر کے کھنڈرات میں، ایک قدیم دیوار کے ساتھ آرام سے قلم لگا کر بیٹھے، سگار پیتے ہوئے سرور دیکھا۔ بہر کیف ہوا یہ کہ ستر سال کی عمر میں، Bierce انقلاب میکسیکو کے دوران، لاپتا ہو گئے۔ اس انقلاب میں وہ اپنی مرضی سے شامل ہوئے تھے اور ایسی ہی موت چاہتے تھے۔

زندگی بھی پھر پورگزار رہی تھی۔ ان کا کام ان کی زندگی ہی میں کوئی بارہ جلدوں میں شائع ہو چکا تھا۔ اس کے علاوہ کوئی ایک ہزار کام بھی تھے۔ یہ وہی تھے کہ جن کے بارے میں H. L. Mencken نے کہا تھا کہ ان کی ہر تحریر ایسی ہے کہ جیسے "تازہ گلابوں کے ایک بہت بڑے ڈھیر میں پھپھے ہوئے زندگی زہریلے سانپ ہوں۔" یہ ۲۶.۲۵ کہانیاں اب پھر پڑھ ڈالی ہیں۔ یہ کہانیاں دیوار فنا کے سائے میں بیٹھنے والوں کی کہانیاں ہیں۔ یہ تنہا، سنسان اور دل گیر آدمیوں کی کہانیاں ہیں کہ جو اپنی مرضی سے اس کیفیت میں نہیں ہیں۔ شدید گرمی کی سنسان اور ساکت رات کے پورے چاند کی روشنی میں خوف اور درد کا احساس، جو کہ یونانی ڈراما پڑھتے وقت ہوا تھا، ان کہانیوں کو پڑھتے ہوئے بھی ہوا۔ خالص، شفاف، مختصر، سادہ کہانیاں، جو کہ شدید، بے عیب اور معصوم ہونے کے باوجود بھوتائے ہوئے پانیوں سے آشنا ہیں۔ ان کہانیوں کا ایک کمال یہ بھی ہے کہ آپ ان کو بار بار پڑھ سکتے ہیں۔ ہر بار نیا دکھ چھائے گا۔ اس کتاب کی پانچ یا چھ کہانیوں کا جانی انگریزی ادب میں نہیں ہے۔

شنا ہے کہ Bierce کا سارا کام (کہانیاں، نعت، خطوط اور کالم وغیرہ) کوئی اللہ کا بندہ امریکا میں پھر سے چھاپ رہا ہے۔ کاش یہ کام ہماری زندگی میں چھپ کر آجائے۔

مرزا عظیم بیگ چغتائی کی ادبی تخلیقات کا مجموعہ مرتب کرنے کا کام میں نے جولائی ۱۹۹۶ء میں مکمل کر لیا تھا۔ شدید دقت کے بعد ان کی تمام تصنیفات کے پہلے اور بعد کے متعدد ایڈیشن حاصل کرنے، ان کو پڑھنے، ان کے متن کا لفظ بہ لفظ تقابلی مطالعہ کرنے، کتابت کی باتھ اور غلطیاں نکال کر ان کی مروت اصولوں کی بنیاد پر، اذتاف نگاری کرنے اور پھر ان کی تدوین کر کے پیش نظر لینے وغیرہ پر میرے کوئی پانچ برس صرف ہوئے۔ اس جتن میں ہر سنیے کو کم و بیش کوئی آٹھ آٹھ بار پڑھنا پڑا۔ کل ۲۵۰۰ سے زیادہ صفحات بنے۔ (ان صفحات میں ان کی اسلامی امور پر لکھی گئی کتب شامل نہیں ہیں، صرف افسانہ، ناول، ناول، ڈراما، داستان اور مضامین شامل ہیں۔) اسی ترتیب سے مجموعہ مرتب کیا۔ اذتاف کی اندرونی ترتیب بھی اس انداز سے کی کہ بیان دلچسپ، اقد و پس منظر، کردار اور کیفیت وغیرہ کا ارتقائی راگ قائم رہے۔ غرض یہ کہ جان لگا دی، عمر بھر لکھنے اپنی بہت دھری کی وجہ سے میرے سارے کام پر پانی پھیر

دیا ہے۔

میں چاہتا تھا کہ کوئی پچاس برس کی بے اعتنائی کے بعد اس عظیم فن کار اور داستان گو پر اگر کچھ کام ہوا ہے تو اس کا کوئی مجموعی تاثر بھی ہو۔ سو یہ طے ہوا تھا کہ بڑے مسطر کی ایک جلد میں سارا کام شائع ہو۔ یہ میری اصلی مرضی تھی۔ پھر جب ۲۵۰۰ کے لگ بھگ صفحات بے توجہ ناشر نے تجویز کیا کہ دو جلدوں میں کام شائع کیا جائے۔ میں اس شرط پر مان گیا کہ افسانے اور ناول اور داستان وغیرہ دوسری جلد میں۔ دونوں جلدوں کو ایک ہی کتاب کی اول اور دوم جلدیں کہا جائے۔ صفحات بھی دونوں جلدوں میں تسلسل سے ہوں تاکہ پھر پورا تاثر قائم رہے۔ بات زبانی ہی طے ہوئی تھی اور میں نے اس کو کافی گردانا تھا۔ سو جب کام مکمل ہوا تو میں نے ناشر کے حوالے کر دیا۔

اب جب اشاعت کا وقت آیا ہے تو ناشر ہر سٹ پر بدل گیا ہے۔ کہتا ہے کہ چار جلدوں میں الگ الگ کام شائع ہوگا۔ ہر جلد اپنی جگہ ایک الگ کتاب ہوگی۔ کہیں بھی ان چاروں کتابوں پر یہ نہ لکھا جائے گا کہ یہ چار حصوں میں منقسم ایک ہی کام کا حصہ ہیں۔ ہر جلد کا سیاق و سباق اور صفحات اپنے اپنے ہوں گے۔ غرض یہ کہ میرے اس جتن کو ناحق ٹکڑے ٹکڑے کر دیا گیا ہے۔ میں ہر طرح کا پاپڑ بیل چکا ہوں مگر دوش سے مس نہیں ہوتا۔ وہ یہ کیوں کر رہا ہے، میں نہیں جانتا، کچھ پوچھ سے تجارتی عذر ضرور پیش کرتا ہے جو میں نہیں سمجھتا۔ اللہ جانے میرے کام کے ساتھ اب کیا ہوگا۔ یوں سمجھیں کہ پانچ برس کی یہ محنت تتر بتر ہو گئی۔ کئی بار دل چاہتا ہے کہ خود کشی کر لوں۔

اس کام پر میرا پیش لفظ "حمام باد گرد کے درے" "سویرا" والوں نے مچھاپ دیا تھا۔ شاید آپ کی نظر سے گزرا ہو۔ یہ قصہ میرے لیے یہاں تمام ہوا۔

آپ کو خط لکھنے بیٹھتا ہوں تو لہو سے کھلتے بے حد پرانے اور بند دروازے کہ جن میں سے بعض کی موجودگی تک کو بھول چکا ہوں، ان کا ایک آدھ پٹ آپ سے آپ کھلتا چلا جاتا ہے۔

اب ایک پٹ اور کھلا ہے، ایک بات اور سناتا ہوں۔

ہوایوں کہ پانچ یا چھ سال کی عمر تک میں خوش نصیب یہ سمجھتا رہا کہ رسول پاک ﷺ ہمارے گھر کے کہیں آس پاس ہی رہتے ہیں کہ میں ان کے دور ہی میں زندہ ہوں اور ذرا بڑا ہونے پر ان کے سامنے پیش کیا جاؤں گا۔

جب سے آنکھ کھلی تھی تو ہمارے گھر میں جہاں اور بہت کچھ ہوتا تھا، اور طرح طرح کے موضوعات اور انواع و اقسام کی شخصیات پر بات ہوتی تھی کہ جس کو میں شعوری یا غیر شعوری طور پر سنتا اور جذب کرتا رہتا تھا، ہاں میں دیکھتا کہ پیشتر وقت ایک بزرگ، کہ جن کا نام محمد رسول اللہ ﷺ تھا، ان کی باتیں کرنے پر بھی صرف ہوتا۔ مگر ان کی بابت بات کچھ اور طرح، اور انداز سے ہوتی۔

میں نے دیکھا کہ میرے بزرگ کہ جن میں میری مانی اماں اور نانا ابا، میری اماں اور میرے ابا اور وہ بی مغلانی کہ جن کی ذمہ داری میں تھا، کہ جن سب کا مجھ کو، میری ننھی بہن کو اور میرے گرد کے تمام جہان کو بے حد احترام تھا، کہ وہ تک ان کا نام ایک نہایت ہی انوکھے انداز کی عزت، احترام اور پیار کے ساتھ لیتے ہیں تو میں سوچتا کہ پھر تو یہ کوئی خاص ہی شخص ہوں گے۔

روزمرہ ان کی باتیں ہوتیں، ہر واقعہ، ان کی وساطت، حال کے صفحے میں بیان ہوتا۔ ان کے کارنامے، ان کی احکامات، ان کی نیکی، ان کی ہمت، ان کی فراخ دلی، ان کی سادگی، ان کے حسن اور ان کے اعتماد وغیرہ کے قصے

نہایت ہی ادب اور احترام سے یوں بیان ہوتے کہ ان کی بے حد قریب موجودگی کا احساس برابر رہتا۔ اور یوں لگتا کہ جیسے بس۔ بسیں کہیں، گھنے باغ کے پرے یا پھلے پوکھر کے پار، کسی شان دار کوٹھی میں یہ بزرگ رہتے ہوں گے کہ ذرا بڑا ہونے پر، ہر بچے کی طرح مجھ کو بھی ان کے سامنے پیش کیا جائے گا۔ پھر آہستہ آہستہ مجھ کو یہ لگا کہ جیسے شاید میں پیدا ہی اس واسطے ہوا ہوں، کہ شاید میری زندگی کا مقصد یہی ہو، کہ شاید بچے اس جہان میں پیدا ہی اس واسطے ہوتے ہوں۔

جیسے کہ چاند، سورج، ہوا، پانی، شجر، پتے ہوئے سور، پھول، پھل، پرندے، مکتیں، ذائقے، آسمان... میرے حواس میں پروان پار ہے تھے، اسی طرح میرے دل میں اس مادیہ بزرگ کے پیار نے بھی پروان پانا شروع کیا۔ میرے معصوم دل میں میری یہاں موجودگی کا مقصد یہی قرار پایا کہ وقت آنے پر اپنے ابا کے ساتھ، ہمیں پرینہ کر، ان کے پاس لے جایا جاؤں گا۔ مجھے اب ہر لمحے اس دن کا انتظار رہنے لگا۔

یہ انوکھی کیفیت اور یہ خوش نصیبی کوئی پانچ یا پھر سال کی عمر تک مجھ پر قائم رہی۔

پھر مجھے قرآن پڑھانے کے لیے ایک مولوی صاحب مقرر ہوئے۔ کچھ دن بعد سبق کے دوران میں نے رسول پاک ﷺ کے بارے میں حال کا صیغہ استعمال کرتے ہوئے کوئی بات کی۔ مولوی صاحب نے مجھ کو ٹوک دیا۔ میں کچھ سمجھا نہیں اور میں نے وہی بات پھر اسی انداز سے کی مولوی صاحب کڑک اٹھے: ”میاں کیا بات کرتے ہو، وہ تو فوت ہو چکے ہیں، وفات پا چکے ہیں۔ تمہیں آج تک کسی نے یہ تک نہیں بتایا۔“

”نہیں نہیں، آپ کو پتہ نہیں، وہ فوت نہیں ہوئے، وہ تو زندہ ہیں۔ وہ تو ان درختوں کے پرے ایک کوٹھی میں رہتے ہیں۔ میرے ابا...“

”ان کو فوت ہوئے کوئی ایک ہزار تین سو پچاس سال ہونے کو آتے ہیں، سمجھے؟“ مولوی صاحب نے پھر سے کڑک کر کہا۔

”مگر پھر میں...“

”اگر مگر کچھ نہیں۔ سبق یاد کرو۔“

کوئی مجھ سے پوچھے کہ خوف کیا ہوتا ہے، تو میں شاید بتاؤں، مگر کن الفاظ میں بتاؤں۔ اتنا کہہ سکتا ہوں کہ اس لمحے میرے اندر روا لے کے شاید اتنے ہی ٹکڑے ہو گئے تھے کہ جتنے غالباً اس آسمان پر ستارے ہیں۔ آج تک ٹکڑا ٹکڑا جین رہا ہوں۔

میں نے یہ سب کچھ اپنی مائی اماں کو بتایا۔ وہ بے چارے بڑی دیر تک روتی رہیں۔

آپ کا

صلاح الدین محمود

جنوری ۱۹۹۷ء



پری نامہ

چہار سمت کا اکہرا میدان
صلاح الدین محمود

اور ہر انسان کی گردن کے گرد
ہم نے لازم کیا ایک طائر؛
اور ہم لاویں گے، اس تلک؛
یوم قیامت ایک کتاب
کہ جس کو وہ بالکل عیاں پا دے گا۔۔

۱۳-۱۵/۱۷

(محمد خالد اختر کے نام)

پری نامہ : چہار سمت کا اکہرا میدان

صلاح الدین محمود

چہار سمندروں کے واحد ساحل پر، ایک شب، ایک شاہزادی، پانی چھوٹے سفید چڑیا بن گئی۔
اب چہار سمندر تھے، دہری شب تھی اور شبنم سے نم ہوتا ساحل کہ جس کی ریت پر، ننھی سفید چڑیا کے
خچے، کسی آبائی ہم زاد ستارے کی طرح نشان چھوڑ رہے تھے۔ پھر یک لخت ان ستاروں کی جانب سے ایک ایسی ہوا
چلی کہ جس میں رنگ نہ تھے بلکہ محض رنگوں کا دانت تھا۔

اس ہوائے اس چڑیا کو اپنے مسکن کا پتا بتایا اور کہا کہ اسے چڑیا تو آج سے ہر رنگ کے جنگل کی باسی
ہوگی۔ اس ہوائے بتایا کہ چہار سمت کے پھیل میدان کے پرے، ایک بیگانہ نشیب میں، ایک دریا بہتا ہے کہ اس دریا
کے پار ہر رنگ کے شجر کا ایک جنگل ہے۔ اس جنگل میں، سفید دسیاہ، سرخ اور سبز، نیلے اور پیلے، بھورے اور عنبالی،
غرضیکہ ہر رنگ کے شجر اگتے ہیں کہ ہر شجر کا تن، اس کی شاخیں، اس کے پتے، اس کے پھول، اس کے پھل، ہم رنگ
ہوتے ہیں حتیٰ کہ ہر شجر میں محض اس کے رنگ ہی کی چڑیا سماپاتی ہے؛ جو شجر کی پوشیدہ جگہ میں گم جب گاتی ہے تو ہماری
سماعت بھی وہی رنگ آتی ہے۔۔۔۔۔

اس بے رنگ کی ہوائے سفید چڑیا کو یہ بھی بتایا کہ حد تو یہ ہے کہ ہر شجر کو سکوت تک اس کا ہم رنگ ہوتا

ہے۔

سوائے شاہزادی، تو اب اس جنگل کی تلاش کر کہ جس میں ہر شجر کا رنگ ایک دوسرے سے مختلف ہوتا ہے
اور جہاں ہر رنگ کا شجر اگتا ہے۔ وہاں تجھ کو رنگوں کی بنت میں قائم، سفید درخت بھی ملے گا کہ جو تجھ کو پا کر شجر کہلائے
گا۔ کہ اسے شاہزادی، درخت صرف اسی لہو شجر بنتے ہیں کہ جب ان کو کوئی ان کا ہم رنگ پرندہ نصیب آجائے۔۔۔
سو، چڑیا چہار سمتوں میں سمائے، پھیل میدان کے بیگانہ نشیب میں بہتے دریا کی اور پرواز کر گئی کہ جس
کے پرے اب اس کا مسکن تھا۔ اور لہجوں سے نم ساحل کی ریت پر نوزائیدہ ستارے نوزائیدہ ہی رہے؛ نہ تو کبھی جوان
ہوئے اور نہ کبھی بوڑھے، اور نہ ہی ان کو کبھی موت آئی۔

کہتے ہیں کہ ہر پرندے کے لہو میں ہوا کے سپرد ہوتے ہی ایک سورج جنم لیتا ہے کہ جو ہوا میں اس کو قائم
رکھ کر مکمل کرتا ہے اور پھر کائنات کے کسی اور سورج سے رشتہ جوڑ کر اس کو سمتوں کا ہم زاد و ہم ذات بناتا ہے۔ یہ بھی
کہتے ہیں کہ بعض طائر چاند کی وساطت پہنچ پاتے اور سورج کو کبھی نہیں اپناتے۔ پھر بعض طائر ستاروں کے مکان
ہوتے ہیں اور ان کے لہو میں خلا کے احمد و دامکان ہر لہو رائج رہتے ہیں۔ بہر کیف، ہماری شاہزادی تو سورج زادی
تھی کہ جو چہار سمندروں کے واحد ساحل پر، ظلم آب کی تاب نہ لا کر، ایک ننھی چڑیا میں ذہل گئی تھی۔ سو اس چڑیا نے،

صائم و صابر پہاڑوں، بصیر میدانوں، زمین میں دھنس کر بہتے نامحرم دریاؤں اور خاک کو ہوا کا خم دیتی ہوئی واویلوں میں بیگانہ نشیب کو تلاش کیا، حتیٰ کہ ایک صبح آشام شب اور ایک بے قیام دن بیت کیا۔۔۔۔۔

جب وہ پہاڑ، وہ بے اعتنا دریا، وہ ہچکھٹا میدان، اپنا روپ گنوا چلے تو ایک لخت سمندر کو رحم آیا اور صائم پہاڑ پر بارش کا ایک چھایا، کہہ سکتے ہیں کہ بارش بینائی کا فرشتہ ہے اور اس کی ہر بوند کا چڑیا کے ساتھ ایک بہانا رشتہ ہوتا ہے۔ سو جب بارش تھھی تو چہار سمت کے اکبرے چٹیل میدان کے پرانے خم کی جانب چڑیا نے ایک بیگانہ نشیب پائی لیا۔ یہ نشیب بانجھ نہیں تھا، بلکہ اس کی گود ایک امیل دریا سے بھری تھی اور اس کے پار ہر رنگ۔۔۔ شجر کا جنگل، سمتوں کے حصار سے بے نیاز، اگتا تھا۔۔۔ اس ہوانے کہ جس میں رنگ نہیں بلکہ خمیں رنگوں کا انا تھا، اس ہوانے اس ہی جنگل کی بات کی تھی۔۔۔۔۔

سمندر پرندوں کی جنت ہیں اور دریا اس جنت کے حای۔ یہ حای پرندے کو سمندر تک لے جاتے اور پھر اس کو آب کی نفی خصلت کے سپرد کرتے ہیں۔ سو یہی وجہ ہے کہ پرندے دریا کے ساتھ ساتھ توار سکتے ہیں مگر دریا عبور کرنا ان کے اکیلے بس کی بات نہیں۔ یہاں پرندے کے لہو میں رائج سورج، چاند یا ستارے کی باری آتی ہے۔

جن پرندوں میں سورج رائج ہوتا ہے وہ دن کے سہارے، جن میں چاند رائج ہوتا ہے وہ شب کے ابھار کے ساتھ اور جن میں ستارے رائج ہوتے ہیں وہ خلا کی کوئیل پر سوار، دریا کو عبور کر پاتے ہیں۔

ہماری شاہزادی تو سورج زاوی تھی۔ سو ایک بے نام دن نے، سورج سے نام پال کر، ہماری شاہزادی سے، امیل دریا کو عبور کروایا اور دریا کے پار، ہوا کی بشت میں شامل، جنگل کو جا پایا۔۔۔۔۔ ہر طرف شجر کا سکوت کو ٹپیں، بن کر پھوٹ آیا تھا۔

سیاہ شجر کا سن، شاخیں، پتے، پھول، پھل، پرندے اور سایہ سیاہ تھے۔ سرخ شجر کا سن، شاخیں، پتے، پھول، پھل، پرندے اور سایہ سرخ تھے۔ اسی طرح نیلے، پیلے، بھورے، عنبی، نقیش، ہنر اور سفید شجر درخت اپنے اپنے رنگ میں قائم اور رائج تھے۔ یہی نہیں بلکہ ہر رنگ کے امتزاج اور پھر ہر رنگ کے الگ الگ مزاج کے بھی شجر تھے اور یہی نہیں بلکہ ہر دو شجر کے درمیان ہوا اور خلا کے بے رنگ شجر تھے کہ جن کے پرندے تک بے رنگ تھے اور جو بے رنگ کا سایہ لیے آسمان کی جانب اپنے آئینے وا کرتے تھے۔

یہاں یہ یاد رکھیں کہ ہر کوہری ہوا میں آئینے گم ہوتے ہیں کہ جن میں صرف خلا ہی اپنا چہرہ دکھ پاتا ہے۔ سو خمی، سفید، طلسم آب میں گرفتار چڑیا یہاں تک پہنچی اور اپنے ہم رنگ درخت کو تلاش کر کے اس میں سما گئی۔ یہ شجر اتنا سفید تھا کہ جیسے رنگ سے بالکل نازاں ہو، اور اس شجر نے اس چڑیا کو قبول کیا اور اپنے میں پوشیدہ مقامات کو اس پر عیاں کیا۔ چڑیا کو دکھاں ملا اور شجر کو لامکاں رنگ کا لکھیں۔۔۔۔۔

امین کی اتھاہ کیفیت سے لے کر آسمان کی اناجہ حیثیت تک عمل سلوت میں سورج کی روشنی کا رنگ ہی اور بعد میں قائم ہوتا ہے۔ سو ایک ایسے ہی سلوت میں ایک ایسی ہی اعد کے خم۔۔۔ ایک اسب سیاہ، موزی موزی اور تپ قدم دھرتا، چہار سمت کے اکبرے، چٹیل، میدان میں داخل ہوا۔ اس اسب سیاہ کا بدن زمین سے خم اور نشیب سے روشن کیا تھا اور اس کا رنگ ایسا تھا کہ جیسے سیاہی، سیاہی سے فرار پائے، اس اسب سیاہ کو دھوپ کے متوازی چلتے دیکھ کر یہ احساس ہوتا تھا کہ جیسے رنگ متوازی اوقات ہوں، کہ جیسے رنگ بدلنے سے اوقات بھی بدل جاتے ہوں۔ اس اپ سیاہ کی آنکھیں یوں چمکتی تھیں کہ جیسے سمندر کی گہرائی سے دو پھلپھلایا عوا کر آتی ہوں اور یہاں انا کا رنگ پا کر اب ہم بخود

کہ جس کا بہتا پانی اپنا نور آپ وضع کرتا تھا۔ ابھی وہ سوچ ہی رہا تھا کہ اس وضع دار دریا کو کیسے عبور کرے کہ اس کا گرداب کئے ستاروں نے اس کا تھلایا کہ میاں، نور تو کائنات کا لبو ہے اور لمحہ کائنات کی بینائی، بھاتم گھبراتے کیوں ہو، اس دریا کو نور میں اضافہ کرو اور اس پار سدھارو۔۔۔ یہ سن کر شاہزادے نے اپنی کائناتی تلوار کو ہوا میں بلند کیا اور دو ہرے ستاروں کا ایک کچھا، شاخ انجم سے کاٹ کر، دریا میں بکھیر دیا۔ ستارے دریا کی تہ تک بکھر گئے اور یک لخت دریا کا قطرہ قطرہ یوں روشن ہو گیا کہ جیسے کورے آئینوں کی ایک بہتی وحدت نے سورج کو پہلی بار دیکھ لیا ہو۔۔۔

جب تارے چمن کر ساگر میں بہتا پانی بن جائیں

تو میرے تن کی ہر جنبش میں دریا بہتے آئیں

جو انسان خود ہی بہتا دریا بن جائے تو بھلا اس کے واسطے دریا کو عبور کرنا کیا مشکل ہے۔ سو شاہزادہ دریا کے پار ہوا اور پرے کا جنگل اس کی آنکھوں میں ہم دار ہوا۔

جنگل کے رنگ اپنی اپنی خصلت میں خاموش تھے۔ ایک متحد اور مکمل پرسکوت آسمان پر اب نہ تو سورج کا شائبہ تھا اور نہ چاند اور نہ ہی ستاروں کا۔ نہ تو دن تھا اور نہ ہی رات۔ محض ایک نئی خلا میں ہر لمحے کو ہم دار کرنے والی کائنات، ایک تار از پھول کی طرح سفید تھی۔

ہر شجر کے اوقات الگ الگ تھے۔ ہر شجر کا اپنا ازل اور اپنا ایک ابد تھا اور اس ازل اور ابد کے درمیان ہر شجر کا رنگ اس کی حدیث کی طرح عیاں تھا۔ پھر کچھ ایسے نقطے بھی تھے کہ جہاں یہ الگ الگ کی خصلت پائے اوقات ایک دوسرے کو پھو کر ایک تانا بانا بنائے تھے۔ ایسی جگہوں پر گول کورے آئینوں سے بحر سے گول چاند رتھے کہ جو اپنی کوری گہرائی لیے کائنات کی جانب داتھے۔ کچھ عجیب یہ تھا کہ ان آئینوں میں جو بھی اپنا چہرہ دیکھتا تھا وہ دہرا ہو جاتا تھا۔ ان آئینوں میں ہر شے دوہری تھی، دوہرا سورج، دوہرا چاند، ہر ستارہ دوہرا اور ہر طائر دوہری سنوار والا۔ ہر سمت دوہری اور ہر اسپ سیاہ دوہرے سوار والا۔ حتیٰ کہ خود خلا دوہرا تھا۔ یہیں سے سمتوں کا آغاز اور یہیں ان کی دوہری انتہا تھی اور ان ہی آئینوں کی گہرائی سے الگ الگ اوقات کے درمیان، اکہرے لمحوں کے بیچاں نہینے جاتے تھے کہ جن کے خم دار اندھیروں میں لکڑی بیچاں کے اسم، ہماری چاب پا کر چھپ چھپ جاتے تھے۔ کسی نے دیکھا تو نہ تھا مگر کہتے ہیں کہ ان ہی آئینوں میں دوہری سمت کا ایک دریا بھی بہتا تھا کہ جس کے دو پانی ایک اوٹ سے جدا، ساتھ ساتھ رہتے اور بہتے تھے۔ اس اوٹ میں کیا ہوتا تھا، کون سی مخلوق آباد تھی اور کس رنگ کا شجر اگتا تھا، اس کا بھی کسی کو علم نہ تھا۔

بہر کیف یہ سب کچھ تو تھا ہی مگر ہمارے شاہزادے کو تو سفید وقت میں آگے شجر اور اس شجر میں ایک حس کی تلاش تھی۔

مگر جنگل بہت گھٹا تھا اور وقت بہت کم۔

کہتے آئے ہیں کہ جسم جب رفتار پاتا ہے تو خود لمحہ بن جاتا ہے۔ سو یوں ہی ہوا اور اسپ سیاہ اور شاہزادے نے اپنے شجر کو تلاش کرنے کا ایک انوکھا طریقہ استعمال کیا۔

وہ لمحہ پہلے، ذرہ ذرہ ہو کر جنگل کے چپے چپے میں بکھر گئے۔ بالکل اسی طرح کہ جیسے کسی ذرہ ذرہ ہونے ستارے کی خاک ہمارے اندر ایک بچپن کی طرح چھائی اور پھر یک جا ہوتی رہتی ہے بالکل اسی طرح، شاہزادہ اور اسپ سیاہ بھی ذرہ ذرہ ہو کر جنگل میں بکھر گئے۔ حتیٰ کہ ان بکھرے ذروں کی ایک ہیئت نے اپنے شجر کو دیکھ ہی لیا۔ اور شجر کو دیکھتے ہی، بچپن کی طرح چھائی اس خاک نے، اپنے میں بکھرے لمحوں کو شجر تلے سمیٹا اور ایک بار پھر شاہ

زادہ اور اسپ سیاہ ظہور میں آئے۔

سواب حیرت میں قائم شجر تھا، اور اس کے تلے اپنے اسپ سیاہ پہ قائم شاہ زادہ، کہ جو اپنے زوج کا طالب پکار پکار کر کہتا تھا کہ

اے شجر، اے بلند و بر
اے آسمان نشیں
اے ہوا کے دیں
تو پیام بر، میں صدا کیوں
میرا زون مجھ کو ملے تو میں
بہوں ایک لمحے کو ہر نہیں
اے شجر، اے بلند و بر

شجر نے اپنے تلے اسپ سیاہ پر سوار شاہ زادے کو دیکھا۔ اس کے ماتھے پر خانا کا نشان گہرا ہو چلا تھا اور وہ اپنی کائناتی نکور کو ہوا میں اتار بلند کر کے التجا کرتا تھا کہ اس کے اسبے بازو، دریا بن کر، خلا کی جانب پھٹکے پڑتے تھے،

اے شجر، اے بلند و بر
اے آسمان نشیں، اے ہوا کے دیں
میرا روپ مجھ سے بچ کر گیا
میرا تک تک بھر گیا
میرا زون مجھ کو ملے تو میں
بہوں پھر سے لمحے اولیں

انسان کہ جو محمد وہ ہے، کہ جس پر کل ایک ہار بچپن، ایک بار جوانی اور کل ایک ہار موت آتی ہے، وہ انسان تک پہنچ جاتا ہے تو پھر شجر جو کہ ہر رت میں جنم پاتا، جوان ہوتا، مرتا، اور پھر نئی رت میں ایک اور بچپن میں آتا ہی رہتا ہے، اور جو کہ بہر کیف انسان سے ماورا اور وسیع تر مخلوق ہے، آخر کیوں نہ رحم کھاتا۔

سو یہی ہوا اور بے چارے شجر کی وسعت و وضع داری آڑے آئی اور اس کا قلب پہنچ گیا۔ زمین کی نامعلوم اور اتنا اقلیم سے لے کر آسمان کی پختنگ تک رنگ کی یہ حدیث کانپ اٹھی اور چڑیا کا، شجر کے حجاب سے، ہوا کی سوئپ میں ظہور ہوا۔ شجر، لمحہ بہ لمحہ، رنگ بہ رنگ، دور سے دور ہوا اور شاہ زادے کا لبو، تکمیل کی نامعلوم حوں سے معمور ہوا۔

غید چڑیا کو طلسم آب سے نجات دلوانے کے واسطے اب سمندر تک دوبارہ رسائی لازمی تھی۔ یہ چہار بار چار حرم کی بڑی طویل مسافت تھی۔ سو جب شاہ زادہ اپنی چڑیا سمیت جنگل سے واپس لوٹا تو اس نے دیکھا کہ جنگل کی نگر پہ بہتا دریا اب اس کے واسطے ناموجود تھا۔ بس جہاں جنگل کا حصار ختم ہوتا تھا وہیں سے ایک دم چنیل میدان کا عمل شروع ہو جاتا تھا۔ سو شاہ زادہ، سمندر کی اور ہولیا۔ چنیل میدان کی چہار سمتوں میں قائم، متوازی وقت کی پوشیدہ گرہم عکس بستیوں کی مخلوق نے دیکھا کہ ایک اسپ سیاہ ہے کہ جس پہ اس کا آبائی لہجہ سوار ہے۔ کہ اس کے ہاتھ میں کائناتی نکور ہے اور اس کے ساتھ ساتھ ایک غید چڑیا اڑتی ہے۔ کہ یہ کاروان، بالکل سکوت میں جذب، تمام جان کی جنبش کے ساتھ، اپنے گرد پھائی سمتوں اور ان میں آباد بستیوں سے بالکل بے خبر، چہار سمندروں کے اکہرے ساحل کی

جانب رواں ہے۔

چہار بار چار دن لی اس طویل اور عریض مسافت میں پہلے تو ستارے آئے، پھر چاند، پھر سکوت، پھر ازل، پھر غیند، پھر اپنی ہم زاد کتیں سینٹی صبح، پھر سورج، اور پھر، ایک لخت نفی نور میں قائم ایک اور روشن رات۔ اس نفی رات میں قائم ایک بار پھر ستارے آئے، پھر چاند، پھر سکوت، پھر ازل، پھر غیند، پھر ایک بار اور اپنی ہم زاد کتیں سینٹی صبح، پھر سورج، اور پھر، ایک لخت نفی اور میں قائم ایک اور روشن رات۔۔۔ جب یہ رات گزرے کو ہوئی تو، ایک بہلاوے کی طرح، سمندر کی صوت ان تلک آئی، اور یہ بکھرے زون کا کاروان ساحل تک پہنچ گیا۔

سمندر اپنی جگہ موجود تھا۔

جب اسپ سیاہ کے کم سن چاند جیسے سم ساحل کی ریت سے غم ہوئے تو وہ غم گیا۔ اس کی آنکھوں میں عود آئی مچھلیوں نے اپنے آبائی مسکن کو غور سے دیکھا اور ان کو وہ لکھ آ ب یاد آئے کہ جب وہ سانس بھی لے سکتی تھیں۔ شاہ زادہ بھی اپنی آبائی جاسے نیچے اتر اور سمندر کے کنارے اپنے اسپ سیاہ کے سہارے کھڑا ہو گیا۔ ہوا کی سوئپ سے چڑیا نے بھی نجات پائی اور وہ بھی، اسپ سیاہ کے کم سن چاند جیسے سوں کے قریب، اتر آئی۔

یہ سب منظر تھے اور اب سمندر کی باری تھی۔

اصل میں بات یہ ہے کہ سمندر بھی دو طرح کے ہوتے ہیں۔ بالکل خاموش یا پھر ہر لہر کو لفظ کی طرح استعمال کرنے والے۔ اتفاق سے چہار سمندروں کا یہ قبیلہ ذرا کچھ باتونی ہی تھا۔ سو چند لہر توقف کے بعد گفتار کا عمل شروع ہوا۔ یہ عمل یوں ہوتا تھا کہ سمندر، خشکی پر ختم ہوتی، ہر لہر کو لفظ اور ہر دو لہر کے درمیان خشکی کے متواتر نمود کو الفاظ کے درمیان قائم سکوت کی طرح استعمال کرتا تھا۔ سو گفتار کا یہ عمل یوں شروع ہوا۔ سمندر گویا، ہوا کے شاہ زادے، مجھ کو علم ہے کہ تم اسپ سیاہ رنگ اور طائر سفید رنگ کو ساتھ لے کر میرے واحد ساحل تک کیوں آئے ہو۔ تم کو تمہارا چھڑا زوجہ درکار ہے تاکہ تم مکمل ہو سکو۔ نہ جانے یہ تم لوگ مکمل کیوں ہونا چاہتے ہو۔ بہر کیف یہ صرف تمہارے لہو کی افغان کا معاملہ ہے۔ مگر اس سے پہلے میرے ظلم سے شاہ زادی کی نجات بھی لازمی ہے۔ اس ضمن میں بات یہ ہے کہ ایک گردان پر سے میرے تن کو اس شاہ زادی نے خود ہی چھو لیا تھا اور یہ قالب اختیار کیا تھا۔ اب یہ صرف اس طرح اپنا اصل روپ پاسکتی ہے کہ اس بار میں اس کو خود چھو کر دیکھوں۔ اور میاں، یہ صرف اس طرح ممکن ہے کہ تم مجھ کو اپنے میں انجان اور پوشیدہ ظلم سے آگاہ کرو۔ میں تم سے تمہارے ظلم کی پہچان چاہوں گا۔ اور اگر ایک پہچان بھی غلط ہوئی تو میں تم کو تمہارے اسپ سیاہ رنگ اور طائر سفید رنگ سمیت، ہر سمت میں اندھا کر دوں گا۔ اور پھر اگلی گردان تک تم چینل میدان کی چہار سمتوں میں گشت کرو گے اور کبھی بھی کسی بیگانہ نشیب میں کوئی گزرا کاہ آب نہ پاؤ گے۔

یہ سن کر شاہ زادے کے ماتھے پر خلا کا نشان چمک اٹھا اور وہ تیار ہو گیا۔

سمندر نے درمافت کا عمل شروع کیا۔

”بتاؤ، میں کس چیز کی بستی حس ہوں؟“

تم خاک کی ازلی حس ہو، اے سمندر۔

”ٹھیک۔“

”اچھا بتاؤ شاہ زادے، میرا غیب کیا ہے؟“

”تمہارا غیب دریا ہیں، اے سمندر، اور یہاں ہی ہر سمندر کا غیب ہوتے ہیں۔“

”یہ بھی ٹھیک۔ سمندر نے کسی قدر تاخیر کے ساتھ کہا۔ اس کی آواز میں اپنا قطرہ قطرہ عیاں تھا۔

”اچھا یہ بتاؤ کہ اس کائنات کیسے پر میرا ہم زاد کون ہے؟“

تمہارا ہم زاد نور ہے، سمندر۔ اس واسطے کہ اپنی ہر جنبش میں تم نور کے تابع اور اپنی ہر گردش میں نور تمہارا

تابع ہوتا ہے۔

سمندر کچھ دیر خاموش رہا۔

”یہ جواب بھی درست ہے۔“ سمندر کی آواز میں دور سے آتی ہوئی بارش جیسی خوشبو تھی۔

”اچھا مجھ کو یہ بتاؤ شاہزادے کے کائنات کی شہرگ میں کون رہتا ہے؟“

کائنات کی شہرگ میں تم بہتے ہو سمندر۔ تم، جو کہ بے داغ ہو، جو کہ وقت کا جسم ہو، اور جس کا مکمل

سکوت، ایک یوم، کائنات کی موت ہوگا۔

ایک لخت لہریں تھم گئیں اور سمندر کا رنگ بدل گیا۔ رنگ بدلنے سے اوقات بھی بدل جاتے ہیں۔ اور

وقت بدلنے ہی شاہزادے اور اس سپ سیاہ نے دیکھا کہ ایک لہر دانستہ انہی اور اس نے چڑیا کو نم کر دیا۔

اب چڑیا کی جا شاہزادی موجود تھی۔

بر لہو ایک فیند ہے کہ جس کا خمیر دن اور جس کا صبر صبح کا نازک انگ ہے۔

سو چہار سمندر کے واحد ساحل پر، لمحات کی دوہری خصلت کی طرح، اب لاٹھا شاہزادہ اور شبنم سے دھلے

نازک نازک انگ والی شاہزادی، نہایت اعتماد سے، نم ریت پر سبک قدم دھرتے، ایک دوسرے کی جانب آئے اور

شاہزادے نے گفتار کا مکمل شروع کیا۔

شاہزادی، میں ایک دند سو یا ہوا تھا۔ مجھ میں میری مکمل کائنات زندہ تھی۔ دو ہرے سورج، دو ہرے

چاند اور دو ہرے ستاروں کے مجھے میری فیند کی روشنی میں قائم تھے۔ میں مکمل تھا۔ پھر نہ جانے سمندر کی جانب سے کون

بولا اور میں بیدار ہو گیا۔ میری آنکھیں مکمل گئیں اور آنکھوں کے واہوتے ہی میری ساری کائنات مجھ سے فرار ہو کر

میرے باہر آویزاں ہو گئی۔ یہ جو تم مساوات پر آویزاں رنگوں کو ظاہر دیکھتی ہو یہ یہی ہیں کہ جو مجھ سے فرار ہوئے تھے۔

جب میری آنکھیں بند تھیں تو میرے شانہ نور اور باہر اندھیرا تھا۔ جس لحظے میں نے آنکھیں کھولیں میرے اندر

اندھیرا ہو گیا اور میرے اندر چھایا نور باہر چھا گیا، میں نصف ہو گیا، شاہزادی، میری ساعت دو شافی ہو گئی۔ میں دو ہرے

زون کی واحد جنبش تھا، میں اکبر ارہ گیا، شاہزادی۔ میں سالم ہر یا دل تھا؛ میں آدھا ہر اور آدھا خاک ہو گیا، شاہزادی۔

پھر مجھ کو رنگوں کا ارتقا پائے ایک ہوانے بتلایا تھا کہ تم میرا زون ہو کہ مجھ کو تمہاری وساطت ہی اپنی

آنکھوں سے فرار پائے چاند، سورج اور ستارے واپس مل سکیں گے۔

بر لہو ایک آئینہ ہے کہ جس کے دونوں رخ، دو چہرے، وحدت کے طالب، ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں۔

چہار سمندروں کے واحد ساحل پر ان دونوں نے ایک دوسرے کی آنکھوں کو دیکھا۔ حتیٰ کہ نگاہ کیا نوعیت

کا ایک ٹیک بیت کیا اور آخر شاہزادی نے کہا:

”وہ بے رنگ کی ہوا ٹھیک ہی کہتی تھی۔ میں جب تم میں آ جاؤں گی شاہزادے، تو تم مکمل ہو گے اور تم کو

تمہارا پچھڑا زون واپس ملے گا۔“

”شہر شاہزادی، میں تمہارا طالب تو نہیں، میں تو اس کائنات کا طالب ہوں کہ جو آنکھ کھلنے پر مجھ سے فرار

ہوئی تھی۔ مجھے تو محض وہ چاہیے۔“

”میں خود کائنات ہوں شاہ زادے، میری گفتگو سورج ہے، میری خاموشی چاند اور میری نیند ستارے ہیں۔ میں جب تم میں چھا جاؤں گی تو تمہاری آنکھوں کے کھلنے پر تم سے فرار پائے سورج، چاند اور ستارے تم میں واپس آئیں گے اور زمین میں بہتے آئینے ایک ہو جائیں گے۔“

اور یہی ہوا۔ جوں ہی شاہ زادے نے اپنی آنکھیں بند کیں شاہ زادی نے اپنا ہاتھ بڑھا کر شاہ زادے کے ماتھے پر قائم خلا کے نشان کو چھوا اور اس نشان کو چھوتے ہی وہ اس میں سمٹ گئی۔ باہر اندھیرا چھا گیا اور شاہ زادے کے اندر، نیند کی روشنی میں، اس کی کائنات نے اپنا مقام دوبارہ پالیا۔ شاہ زادے کے ہاتھ سے کائناتی تلوار پھٹ کر گر گئی اور اٹھینے تک ساحل کی نرم ریت کا پیوند ہوئی۔ اس کی آنکھیں، آہستہ آہستہ، بند گئیں اور اس نے اسی لمحے اپنے اندر سورج کو گفتگو کرتے، چاند کو خاموش ہوتے اور ستاروں کو سوتے پالیا۔ یہی نہیں بلکہ اس کو یہ بھی احساس ہوا کہ اب ہمیشہ کے واسطے اس کے لہو کی نگر پرے کی چمیل میدان، ہر شب، کسی خفیہ اوس کے گم نام جج سے نم ہوا کریں گے۔ کیا پتا کسی روز وہاں ایک جنگل پھوٹ آئے۔

اسی طرح اسپ سیاہ کی آنکھوں میں آئی مچھلیاں بھی مگر سے پانی میں سانس لینے کے واسطے نیند میں ادھل ہو گئیں۔

جیسے جیسے یہ نیندان پر غالب آئی، شاہ زادہ اور اسپ سیاہ، آہستہ آہستہ زمین کی جانب ہوتے گئے۔ اب اسپ سیاہ اپنا منہ ساحل کی نمی پر رکھے ہوئے سوتا تھا اور اس بیٹھے ہوئے اسپ سیاہ کے خم جسم کا سہارا لیے، سویا ہوا شاہ زادہ، اپنی نیند میں مکمل ہوتا تھا۔ پاس ہی کائناتی تلوار اپنے دستے تک ریت میں دھنسی ہوئی زمین کا پیوند تھی اور ساتھ ہی چہار بار سمندر تھا کہ جواب اپنے غیب سے غافل نہ ہونے کے باوجود مکمل خاموش تھا۔

نئی نور کی خصلت میں قائم رہنے والی ہوا، کہ جس میں رنگ نہیں بلکہ محض رنگوں کا ذائقہ ہوتا ہے، اب ایک بار پھر اس واحد ساحل پر چلی تھی۔ اس نے یہ سب کچھ دیکھا تھا۔ اس نے یہ بھی دیکھا تھا کہ جیسے جیسے یہ نیند گہری ہوتی گئی، ویسے ویسے شاہ زادے کیما تھے سے خلا کا نشان زائل ہوتا گیا۔ حتیٰ کہ اس کی پیشانی اور ہونٹ چاند کی طرح خوشبودار مگر خاموش ہو گئے۔ اس نے یہ بھی دیکھا تھا کہ کائناتی تلوار زمین کے نیام میں اتنی ہی ساکت تھی کہ جتنا اپنی کائنات میں شاہ زادہ۔ اور اس نے یہ بھی دیکھا تھا کہ سیاہی سے سیاہ فرار پانے والے اسپ کی آنکھیں بند تھیں اور ان میں عود آئی مچھلیاں، ہمیشہ کے واسطے، نیند کی پابند تھیں۔

پھر یک لخت یہ ہوا ختم گئی تھی۔

کہتے ہیں کہ اس کو یہ احساس ہوا تھا کہ جیسے کوئی عجوبہ گفتار والا رنگ ہے کہ جو اس میں خود بہ خود شامل ہونے کے واسطے بے قرار ہے۔ یہ بھی کہتے آئے ہیں کہ شاید وہ رنگ اس ہوا میں شامل نہ ہو سکا تھا، کیونکہ چہار لچاات سستا کر، یہ بے رنگ ہوا، گفتار سے ماورا، کہیں آگے کو چل پڑی تھی۔

اور ہاں۔۔۔ ساحل کے پرے، سمندر ابھی سمندر ہی تھا، خاک نہ ہوا تھا۔ اور وہی خاک، تو اس نے سمندر کی گہرائی، ابھی اپنی خصلت میں نہ پائی تھی۔۔۔

بسم الله الرحمن الرحيم

والشمس و ضلّلتها ۝ والقمر اذا نزلها ۝
و النهار اذا جلتها ۝ والیل اذا بغلتها ۝
و السماء و ما بنیها ۝ و الارض و ما طعنها ۝
و لفرس و ما سوّھا ۝ فالھمھا فجروھا
و تقوھا ۝ قد الفح من زکّھا ۝
و قد خاب من دسھا ۝

۱۰ - ۱ - ۹۱ / ۳۰ -

(اسم ہے)

شمس کی اور جڑھنی دھوپ کی ،
اور جاند کی جو آئے اس کے پیچھے پیچھے
اور دن کی جب اس کو ماسنے لائے ،
اور رات کی جب اس کو ڈھانپ پائے ،
اور آسمان کی اور اس کی ساخت کی ،
اور ارض کی اور اس کے پھیلاؤ کی ،
اور نفس کی اور اس کے مہاؤ کی ۔
پھر سمجھ دی اس کو جور و تقویٰ کی ؛
سو کام یاب ہوا جو آئے - نوار بابا ،
اور ناکام ہوا جس نے اس کو خاک میں ملانا ۔

۱۰ - ۱ - ۹۱ / ۳۰ -

ترجمہ : صلاح الدین محمود

صلاح الدین محمود کی نظموں، غزلوں کا انتخاب

حمد

یا خدا میری سن

تو نے ہی لفظ بنائے تو نے خاموشیاں

تو نے ہی آنکھ بنائی تو نے سرگوشیاں

تو نے وہ مٹی بنائی کہ جس کا مزہ

چاند کی کرنوں میں کچھ اور تو سورج میں کچھ اور

بہتے پانی میں کچھ اور تھمتی شبنم میں کچھ اور

زندگی میں کچھ اور آخرت میں کچھ اور

یا خدا میری سن

تو نے تنہائی بنائی تو نے خوشبو لب کی

تو نے اک آس بنائی تو نے قدموں کی صدا

تو نے فرقت بھی بنائی تو نے منزل کی طلب

تو نے ایک ہوا بنائی بھکی بھکی جس نے ایک لہر اٹھائی

آسمان کے رخ

اور پھر چاند کے روشن لب سے تو نے اک دریا بہایا

کامل کامل

پھر میری جھللاتی ہوئی پیشانی پر تو نے ایک درسا بنایا

اندر کھلتا

جس کے پرے تو نے اک بیڑا گایا میرے اندھیروں

میں

میری ان سبز تنہائیوں میں

تو نے اک دیو ادیا مجھ کو

میں جلانا بھولا

یا خدا میری سن

نظم

جب وقت آیا تھا

تو اماں

میں نے آپ کو

اپنے دونوں ہاتھوں سے

اس بھر بھری خاک کی پناہ میں دیا تھا

تاکہ آپ کی خصلت

پھلوں کی منھاس،

چوہ کی ہریا دل،

چڑیوں کی جینائی

اور بارش کی تنہائی میں،

سکون پائے

اور میں سر خرو تھا

مگر کل

میں نے دیکھا

کہ آپ اپنا ضعیف بدن سنبھالے

ایک اجڑی ہوئی سڑک کے کنارے

بیٹھی ہیں

آپ نے، کالی زمین پر،

عنابی اور پیلے رنگ کی چھینٹ کا

سوئی لباس پہنا ہوا ہے

سیا و سوتی رومال سے

آپ کے سفید ریشم جیسے بال

کہیں کہیں دکھلائی دیتے ہیں

ہمیشہ کی طرح آپ نے

اپنے دونوں ہاتھوں میں

ایک پونلی

نہایت مضبوطی اور صبر سے

پکڑی ہوئی ہے

اور اماں، آپ کے پیچھے

ذرا دوری پر

گلابی کھریلوں والا ایک گھر

دھڑا دھڑا جل رہا ہے

کہ جس کے دالان میں اگے ہوئے

قدیم شجر کی چھاؤں تک

اب یہ آگ پہنچ چکی ہے

اماں، میری اماں

آپ نے میری جانب دیکھا تھا

اور کسی سیٹل یاد کی چھاؤں

آپ کے نکیروں سے بنے چہرے پر

آئی تھی

کہ جیسے آپ کہتی ہوں

بیٹے، میرے بیٹے

نوحہ

رات کے ساکت اور سالم
لہجوں سے کوئی بولا

میں سورج
اب نہ دیکھوں گا
نہ دینا کی کا شعلہ

پہلا لب اور دریا
بارش کی خوش بو بھی سو گھنسی
اور منی کا گر یہ

صوت ہوا میں
صوت شجر میں
صوت ہی اس کے تن میں
تنہائی تنہائی کہتا
طائر جب اک بولا

آئینے میں
چہرہ دیکھے
اپنی ہی دینا کی
شاخوں پہ طائر جل اٹھیں
پیاسے در کی سیاہی

سر، آنکھیں
چہرہ، شنوائی
بازو، لمس، سمندر
دور کہیں قدموں کے نیچے
ساگر نے لب کھولا
پہلی شب

پیاسے در، اسے پیاسے در
دستک دستک گہرائی
ہوا پہ چلتے میں نے دیکھا
ان جانا اک بھائی

رات کے ساکت اور سالم
لہجوں سے کوئی بولا
میں سورج
اب نہ دیکھوں گا
نہ دینا کی کا شعلہ۔۔۔

اور پہلا سورج

سمندر کے حافضے میں محفوظ

بارشوں میں زندہ

رات بھر کی اوس ہے

سرخ پتھر کی ایک سل پر

اپنے ستارے کے تلے

میں بیٹھا ہوں

پھر وہ کون تھا

جو پیدا ہوتے ہی مر گیا تھا

یا وہ

جو کہ رات پڑے سے لمحہ بھر پہلے

اٹھ کر گیا تھا

کہاں

کیا وہاں کہ جہاں

پتھر سیاہ اور رات سرخ تھی

کہ جہاں کوئی کبھی نہ آیا تھا

کہ جہاں سے کوئی

کبھی نہ کہیں کو گیا تھا

بچھلے جہنم کی دھوپ

کیا اس جہنم کی چاندنی ہے

کہ جس کی سیاہ چھاؤں میں

میری ماں، کہیں

مجھ سے ناواقف

ابھی تک

میری منتظر ہے

کہ جہاں میں ابھی

اپنے باپ کے پیاسے تالو میں

محض

ٹھنڈے پانی کے ایک گھونٹ جیسا

مزد ہوں

کیا میں وہ چھاؤں تھا

کہ جس میں میری ماں

میری منتظر تھی

یا اپنے باپ کے شانوں کو

گر ماتی ہوئی

بچھلے جہنم کی دھوپ

کہ جو اس جہنم میں چاندنی ہے

کیا میں وہ تھا

کہ جو

ان گنت پانیوں سے

اپنے ستارے تلے

پتھر کی اس سل پر بیٹھا ہے

یا وہ

جو کہ پیدا ہوتے ہی

ناپید ہو گیا،

اور وہ

جو کہ رات پڑے سے

ایک لمحہ پہلے

اٹھ کر کہیں گیا تھا

وہ بھی کیا میں تھا

حکمی حاک

میں نے نور میں رب نہ پایا
 تابی اندھیارے میں
 بیچ کو پایا جنہیں میں مردہ
 آگ کو اجیارے میں

کہیں سیاہی تھی ناپینا
 کہیں صدا تھی بیٹا
 کہیں نہ دیکھا ہوا کوچہ تھے
 رات کا انھک زینہ
 دن پیدا ماضی سے ہوتا
 مستقبل سے رات
 حال نہ دن نہ رات کا جایا
 حال شجر کا پات
 شجر سے باتیں میں نے بھی کیں
 طائر بھی اک دیکھا
 شجر کے اندر اک تارے کی
 جل کر بجھتی ریکھا
 ختم تھا بس دریا میں گہرا
 ڈوبے اک تارے کا

روز سمندر پہ کھلتا تھا
 گل اک دکھیارے کا
 بارش کی آواز سنی بس
 میں نے خاک میں جا کے
 پانی کی اک بوتل جتنی بس
 میں نے رات کو پا کے
 پانی نور نہ اندھیار تھا
 مانی دکھ کی جاتا تھا
 پانی آنکھیں نہ چہرہ تھا
 پانی نیند سدا تھا

دیکھو اندھی چڑیا: دیکھو

ان گنت موسموں سے
میں نے بارش کی آواز نہیں سنی ہے
سورج اب مجھ سے پیار نہیں کرتا
اور سمندر

اب میرے لبو کے لئے تشنہ نہیں ہے
دیکھو اندھی چڑیا
کل چاند تک نے
مجھ کو پہچاننے سے انکار کر دیا
اور وہ شجر
کہ جس کانچ میں نے خود بویا تھا
کبھی کا میرے قد سے بلند ہو کر
کھو چکا ہے

دیکھو اندھی چڑیا
اس کے علاوہ تو میرے پاس کچھ بھی نہیں تھا
اور اب وہ کچھ بھی نہیں ہے
صرف تم ہو
جو کہ اپنی اندھی آنکھوں میں
ہوا کا سنسان شور سنتی ہو
اور ہمیشہ کی طرح

آج بھی غنچہ ہو
کہ میں تمہاری چٹائی میں
ہوا کی آواز بن جاؤں
اور تم کو اپنے اندر
چھپاتا ہوا پاؤں
مگر اندھی چڑیا
ہر نور کے غیب میں
میں نے اندھیرا پایا
اور ہر اندھیرے کے باطن میں
نیا اندھیرا
سو بتاؤ کہ میں تمہاری آواز تم کو کیسے لوٹاؤں
میں جس نے کہ ان گنت موسموں سے
بارش تک کی آواز نہیں سنی ہے
میں
کہ بہتے پانیوں کو
جس کا لبو اب درکار نہیں ہے
میں، صرف میں

گرینہ گراں آب

سباہ نیت والا دن

زمیں سے پھوٹی، ہوا میں گم گشتہ پتلیو
 یہ کیوں غم کی زلفیں
 تمہارے قدموں میں چاندنی کو نچوڑتی ہیں
 یہ کیوں میرا آنسو
 تمہارے ذروں میں آخری سانس لے رہا ہے
 فضا میں گم گشتہ پتلیو
 یہ کیوں میری چپ بھی
 تمہارے سائے کو اپنے بچپن میں دیکھتی ہے
 یہ کیوں برہنہ شب
 زمیں کے زانو کو اپنے ہاتھوں سے چومتی ہے
 یہ ایک دریا
 تمہارے بازو سے کیوں میری جانب کو بہہ رہا ہے
 زمیں سے پھوٹی، ہوا میں گم گشتہ پتلیو
 سکوں میں پنہاں تمہاری بیٹی
 زمیں کے سوتے کو کیوں اپنے دامن سے پیچھتی ہے
 یہ کیوں ایک بچہ
 تمام شب چاند کو کھوجتا ہے
 یہ غم کے سوتے
 تمہاری آنکھوں میں کیوں سو گئے ہیں
 رات کے پانی،
 تم تھکتے، تو چاند ہے
 جب چاند تھکے
 تو دن نکلتا
 پھر دن بھر سورج
 رات کے تیور والا سورج
 کہے ہوا سے
 چلو، چلو ساحل کی جانب
 جہاں سمندر کی خصلت میں
 دن کا پانی رات بنے
 اور بارش ایک بہانا
 رات کے پانی
 میں تن ڈوبے
 چاند کو واپس جائے
 دن کے دریا میں بہہ کر تن
 سورج کو اپنائے
 رات کے پانی،
 دن کو اور بہانا
 پہتے دن
 دریا کو رات میں پانا

آئینوں کا میدان

اے ٹوٹے، چٹخے، بکھرے گم

آئینوں کے میدان

میں ہر آئینہ

جوز کے پھر

اپنا بچپن بن جاؤں گا

میں قدموں، ہاتھوں، آنکھوں،

کو پھر پہلا سا پاؤں گا

وہ قدم میرے

جو لائے، لائے، نم جسموں تک

جب آتے اور جاتے تھے

تو چاندز میں کو چھو لیتا تھا

شاخوں میں،

گل آتے تھے

اے ٹوٹے، چٹخے، بکھرے، گم

آئینوں کے میدان

وہ دور شجر کی گم جنبش میں

طاؤر کیوں حیران

لوہا تم میرے

آنکھوں اور تن کو

سنگ لیے، دریا آئے

تو ہر قطرے میں

گم ہوتے

آئینوں کے

چہرے پائے

اے ٹوٹے، چٹخے، بکھرے، گم

آئینوں کے میدان

ان ہاتھوں نے

دریا چھو کر

نہ جانا تھا

انجان

وہ دور شجر

کی نم جنبش میں

طاؤر کیوں حیران

اے ٹوٹے، چٹخے، بکھرے، گم

آئینوں کے میدان

معراج

کل ہم نے اک اونچے تن سے
شجر کی جانب دیکھا
کل ہم نے اک طائر بن کر
دور شجر کو

اگتے تھمتے، بہتے پھلتے،
تھمتے چلتے دیکھا

کل ہم نے اک تارا بن کر
اک سورج، دو چاند پرے
اک ساگر چلتے دیکھا
پھر ہم نے اک خلا کے خم سے
اک تارا، اندھا بے چارا
ایک اجیالا دیکھا

دو آئینے وا دیکھے
اور دو کو تہاد دیکھا

پھر ہم نے دو ہرے تاروں میں
اپنا چہرہ دیکھا

شبہم کا شجر

میں پھول اگا دریا کی نگر
دور تک ہوا کے جالوں
اک رنگ سپیدہ شبہم سا
اک رنگ اگا دوزانو
میں الگ بہادر یا کی خبر
آہٹ دھیمیاں جان شجر
دو طائر جانوں تاجینا
لکنت کا قمر نہ جانوں
میں پھول اگا دریا جیسا
ساکت تاروں کا رنگ جدا
اک اسپ سیاہ کا قدم ستوں
بارش کا ہنر نہ جانوں
ہر رات شجر دریا بنتا
ہر صبح پرندہ بارش کا
دو رنگ قمر اور آئینہ
میدان ساکت دوزانو
میں پھول اگا دریا کی نگر
آہٹ دھیمیاں جان شجر
دو طائر جانوں تاجینا
شبہم کا شجر نہ جانوں
میں پھول اگا دریا کی نگر

اسب چہار آئینہ : آمد

جلا وطن رات

چاند میں کھلتے گل ایسے کہ جیسے گل اک چاند
 لہو نے اک شب ایسی دیکھی جیسے سورج ماند
 سیاہ سمندر کی جانب سے آتا ایک پرندہ
 اک جانب چادوگر دریا اک جانب میں زندہ
 اندھیاروں میں اگنے والے شجر سیاہ رنگت کے
 جیسے اک کالی شب میں گھوڑے کالی سنگت کے
 بدن گھنے تاروں سے پاتے بینائی کے رشتے
 لہو لہو رنگت کے بن میں رہتے دنگ فرشتے
 ایسے میں اک چنیل میدان دریا پار سنورتا
 اس میدان کی ہر جنبش میں لمحہ لمحہ رستا
 سورج اب خوشبو کے تن سے دوبارہ اک جاتا
 شب کے اندھیاروں میں کھلتا لہجوں کا دروازہ
 ہر لمحہ اک تارے جیسا، جیسے ساکت آن
 ہر دروازہ یوں کھلتا کہ جیسے تنہا جان
 روشن اب شب میں ہوتے نابینا جنگل کھوئے
 جو اک بچی خلقت نے اپنے خوابوں میں بوئے

رات ایسی تھی
 جیسے ایک وطن ہو،
 جس میں
 سورج جیسے، جلتے بن ہوں
 شبنم کا آئین ہو

رات ایسی تھی
 جس میں تارے
 اونچے اونچے شجر سہارے
 لائے لائے تن ہوں
 دوہری ایک کرن ہو

رات ایسی تھی
 جیسے مجھ میں
 تنہا ایک بدن ہو
 ساکت سا چاند ہو

رات ایسی تھی

صلاح الدین محمود کی غزلیں

(۱)

آہٹ پھرے ہے پیاسی پلکوں سے دور دور
 دریا سراغ ڈھلتا موجوں سے دور دور
 آواز کو عبث ہے گفتار کا اندھیرا
 رفتار کو جلا ہے آنکھوں سے دور دور
 سورج ہے اک اچنبھا در کے سراب اندر
 سایہ چنپ کے رہتا قدموں سے دور دور
 ٹوٹی کرن کا رخ کیوں نظروں کے پار رہتا
 سرگوشیوں میں شبنم ذروں سے دور دور
 دریا شجر کو دیتا جب چاند بھر کا لہجہ
 بہتی صدا میں کانٹے پھولوں سے دور دور
 مٹھی مہک کی پھوٹی عالم میں اک شناسا
 بل کا چراغ کھلتا لکھنوں سے دور دور
 سانسوں نے بل لیا کیوں، ہاتھوں میں شور کیسا
 ہونٹوں نے کیا سنا تھا باتوں سے دور دور

(۲)

جگائے جب جب کلام رستے
 نظر کو زانوں مقام نکلتے
 حضور دریا صدا کا روزن
 رستے ابھر کے کلام بستے
 جو داغ سٹے قرار دریا
 پیام دریا کا نام رکھتے
 حصار دریا میں گھونٹ پلتا
 دیار دریا کے دامن جلتے
 پرے سمندر کا یوم قطرہ
 صدا میں بستے خرام کتے
 بجھائے پہلو ہوا کا دامن
 کلام رخ میں ندام رستے
 چلے سمندر پہ آخرت میں
 قیام دریا میں خام نکلتے

(۳)

عزمِ رنگِ رات کا چہرہ
 اچھٹک سناٹ کا چہرہ
 لمحہ امیریں میں وقت اسیل
 لفظ رنگِ ذات کا چہرہ
 لکچہ در چراغ میں جلتا
 شعلہ سنگِ بات کا چہرہ
 داریک رنگ میں سیاہ حرکت
 خار بے رنگِ مات کا چہرہ
 برگ چپ چاپ نلہ لو خار
 نوحہ انگِ بات کا چہرہ
 جنس ساکن پناہ اک مہتاب
 دیدہ رنگِ بات کا چہرہ
 شجرِ آخری فنا خاموش
 درہ رنگِ رات کا چہرہ

(۴)

حامل سبزہ شعلہ ہم آگ
 خندہ سورج میں شعلہ خم آگ
 چمن چاپ میں حجاب سکوں
 پل کی دھاری میں شعلہ دم آگ
 حرکت رنگ میں رواں ساعت
 صد بدن سوئے شعلہ کم آگ
 ساعت سنگِ باغ میں جھولے
 برگ وحشت میں شعلہ سم آگ
 اگنی سانسوں کے درمیاں آہٹ
 یک بدن سادھے شعلہ دم آگ
 مرگ انجم تلاش میں دریا
 شاخ صورت کا شعلہ ہم آگ
 پھوٹی تاروں سے کوئیلیں ہم زاد
 انگ حیرت میں شعلہ نم آگ

(۵)

خود سر کی جگہ دو ہاتھ
 پل بھر کی جگہ دو ہاتھ
 دو چاند اگے ہونٹوں کی جگہ
 شبنم کی جگہ دو ہاتھ
 بازو میں رہیں جیتے سورج
 سانسوں کی جگہ دو ہاتھ
 ناخن میں سدا کوکل بولے
 باتوں کی جگہ دو ہاتھ
 پوروں سے پرندہ یوں چکا
 سورج کی جگہ دو ہاتھ
 تاروں کی نگر پلکوں پھوٹے
 دریا کی جگہ دو ہاتھ
 پتھر پہ قدم پھلکی آہٹ
 راتوں کی جگہ دو ہاتھ

(۶)

چڑیا دھننے ہوا میں چاند
 بے گل بالک وا میں چاند
 ماند زمیں پہ سایہ بہتا
 دھیرا اگا ادا میں چاند
 سانسوں سوتی ذات ہوا میں
 دریا بنے فنا میں چاند
 پھول سمندر، پھول سیاہ در
 کھوئی صوت صدا میں چاند
 روشن روشن بالک سوتے
 سوتا بنا بنا میں چاند
 چڑیا بالک ہونٹ کی بیٹی
 اڑتا شجر صبا میں چاند
 لہو کے بھیتر چاند سمندر
 ڈوبی دوب ثنا میں چاند

(۷)

نفی خلا کی صدا بٹی
صدا کے دم میں جزا بٹی
نظر ہمیشہ ندا سیرت
شجر کے سن میں ثنا بٹی
ہنسے جہیں تو بنے دریا
چنے سہا سے فنا بٹی
سمن دروں کی سطح صورت
سطح کی شب میں سزا بٹی
شجر کبھی جو بنے ساعت
اگے قمر میں جدا بٹی
جلے ہوا میں بسا پتھر
قدم کے لب میں بنا بٹی
لوہ پرندہ یہ پھیلی
زمین کی حس میں ہوا بٹی

(۸)

عجب میں دیکھا ہوا سنا جب
ہوا کی بندش میں خم ثنا جب
صدا کی آنکھوں میں بند طائر
ہوا کی لکنت سے آشنا جب
جدا سمندر سے چاند سوتا
بدن سمندر کی حس بنا جب
زمین پہ شبہم کی صوت سن کر
شجر جہیں نے نیا جنا جب
سپاٹ ساکت سطح کا طائر
شجر کی سمتوں نے خود چنا جب
ہمارے لوہو میں اور موسم
سمن دروں پہ صدا فنا جب
ہوا کی فرقت میں دنگ دریا
زمین کی خصلت میں ان سنا جب

(۹)

لہہ چہرے میں لب، پرندہ یہ
 ڈوبے دریا میں جب، پرندہ یہ
 چاند ساگر میں اک سیاہ مچھلی
 جاگے جنگل میں تب، پرندہ یہ
 سوئے سورج کی نسل کا لہہ
 بوئے راتوں میں رب، پرندہ یہ
 دوڑیں آنکھیں سمندروں کے قریب
 سہلی صورت میں شب، پرندہ یہ
 ابھرے پانی زمین کی ساعت سے
 میرے ہاتھوں میں کب، پرندہ یہ
 ہاتھ روتے شجر کے پانی کو
 دیکھو آنکھوں میں اب، پرندہ یہ
 لب کی صورت سمندروں میں شریک
 بولے ہونٹوں میں لب، پرندہ یہ

(۱۰)

کالی قدرت والی رات
 ساکت دن میں خالی رات
 اجلی رنگت، خالی ہاتھ
 ہاتھوں ہاتھ اجالی رات
 بجھتی صوت فرشتہ بن کر
 سوئے بن ہریالی رات
 مٹی مٹھی دریا اندر
 شب نے ایک بھالی رات
 اک حجرے میں چاند فرشتہ
 باہر الگ نرالی رات
 چاند کی خصلت جیسا چہرہ
 چہرے سنگ سواہی رات
 کس دریا کی اور سمندر
 بارش بن میں خالی رات

آہنی رات کا وحیدہ شر
آگ اگتی ہوئی میدان کی مگر

میرے بازو سے اگے آہینے
جن میں جسموں کا مرے ہر منظر
میں سر رات سبک شعلہ سا
تم پر سنگ سے کی چادر

ہر بدن جیسے صدا خصلت رنگ
ہر چمن جیسے لبو کا یک در

چاند ہر جسم کا اپنا اپنا
رات کا رنگ جدا ہر چاند

ایک تن میرے لیے پوشیدہ
ایک بدن میرے ستاروں کا گزر

میری جنبش پہ ستارے نو نہیں
جو ہوں ساکت تو وہی حقا سحر

ایک آواز منے، جیسے کہیں
میری ساعت کا مری جاں میں سفر

سنگ صادق سے کھنی تنہائی
جس میں اک باد سے محروم شجر

لابی سستوں کی اندھیری شب میں
میرے انجم کو مرے لب کی خبر

اونچا ایک شجر میں پاؤں
زمین کی سستوں پر چھا جاؤں
اونچے شجر کی اونچائی سے
دریا دیکھوں بارش لاؤں

ہوا کے روشن دانوں جیسے
دریا پار پرندے پاؤں

شاخوں سے سورج جل اٹھے
شبہم سے لوہو گرماؤں

ہونٹوں کا آہینے پا کر
رات بنوں، ساکت کہلاؤں

باتوں کے اندر دو تارے
اجلی نلی خوشبو گاؤں

اونچائی کے آئینوں میں
تھمتی بارش کو اپناؤں

شجر کی تنہائی میں ختم کر
غنجوں کو بن بات جگاؤں

شجر کے تن میں تنہا بالک
بارش آئے تو بہہ جاؤں

ہونٹ تمھارے اک شبہم معصوم
باتوں میں اک دریا غم معصوم

قد تنہا لمحے کی خوشبو جیسا
قدموں میں اک میدان غم معصوم

ہریا دل سی خصلت ہر جنبش میں
آہٹ میں ناپینا غم معصوم

آنکھوں میں دو فتنے آہٹ جیسے
ہونٹوں میں دو طائر کم معصوم

دو طائر راتوں کی رنگت پا کر
لو ہو میں پاکیزہ دم معصوم

دریا ہنستا ساکت ہریا دل میں
میدان میں پوشیدہ سم معصوم

خوابیدہ تارے کے روشن تن سا
ہاتھوں میں اک چہرہ غم معصوم

تم چاند، تم چاند کی شنوائی
دریاؤں پہ بارش ہم معصوم

کوئی ساکت سا شجر میں خوش بو
جیسے رنگت کی خبر میں خوش بو

دو ستاروں میں جدا دو دریا
رات جیسے کہ قمر میں خوش بو

ہونٹ ساکن تو صدا ان جانی
میری باتوں کی مگر میں خوش بو

ہو بدن ایک سمندر کا چلن
چار سمتوں سے سفر میں خوش بو

چاند جب ڈوب چکے تو چاند
میری آنکھوں کی نظر میں خوش بو

ایک بازو میں سمندر سوتا
ایک بازو کے ثمر میں خوش بو

ہر شجر ایک سیاہی کا نزل
ایک ساعت سی بشر میں خوش بو

گرد میرے اک آب کی چادر
لو لو خواب کی چادر

گہرے پانی اور میں تنہا
لو ہو اور گرداب کی چادر

میں خالق ستوں کے تن کا
ستوں میں سیراب کی چادر

پانی کی رحمت شبنم سی
گہرائی ہر باب کی چادر

سورج ایک اندھیرا شعلہ
مینائی بے تاب کی چادر

میں پانی یا مجھ سا پانی
آئینے مہتاب کی چادر

میدان اور بارش کے بن میں
ہریا دل ہر آب کی چادر

میں گہرے پانی کا باسی
مجھ میں اک محراب کی چادر

آخری لب کا تن میں وا ہونا
شب سے صورت کا خود جدا ہونا

دن کے ہونٹوں میں ایک سورج کا
تھمتے دریا کا سا مڑا ہونا

دور آتش زدہ ہواؤں سے
ایک اسپ سبک رہا ہونا

ایک تارے کی مود میں شبنم
ایک تارے کو خشک پا ہونا

سوکھ جانا شجر کی ستوں کا
طار سنگ کا سیا ہونا

سوئے میدان کی یاد میں ساگر
جیسے ہر آب کا ہوا ہونا

کوئی دریا کے پار ناپینا
میری آنکھوں میں اک خلا ہونا

میرے اسپ سیہ کی جنبش میں
ایک طائر کا انتہا ہونا



ثروت حسین: یادنامہ

شوکت عابد:
 محمد سلیم الرحمن:
 قمر جمیل:
 سمیل احمد:
 ذی شان ساحل:
 ثروت حسین کی نظموں کا دور

انظم
 ثروت حسین
 بچپن اور بہشت
 ہم عصر تارا
 پورے سیارے کی شاعری
 غزلوں کا انتخاب

• ثروت حسین کی شاعری جب پورے سیارے پر چمکنے لگی تو اجل نے بلالیا۔ ثروت حسین کی زندگی میں ان کا ایک مجموعہ کلام ”آدھے سیارے پر“ شائع ہوا تھا۔

چند ماہ پہلے ان کے دو مجموعے ”خاکدان“ اور ”ایک کھور پانی کا آئے“ ہیں۔ ثروت حسین کی شاعری ان جذبوں کی شاعری ہے جہاں دکھ سکھ ساتھ رہتے ہیں۔ خوشی اور غم ساتھ ساتھ ملتے ہیں، جہاں اندھیرے اور روشنی آپس میں میل جول رکھتے ہیں۔ ثروت نے اپنی شاعری کو اس زندگی کا Manifesto بنایا تھا جو بے ترتیبی، بد نظمی اور بے مائیگی سے عبارت ہے لیکن اس بے ترتیبی اور بد نظمی میں بھی ایک ایسی دنیا آباد ملتی ہے جہاں سورج دن کو روشن کرتا ہے تو چاند رات کو۔۔۔

اگلے صفحات پر محمد سلیم الرحمن، قمر جمیل، سہیل احمد اور ذی شان ساحل نے ثروت حسین کی شاعری کے ایسے پہلوؤں کا جائزہ لیا ہے جو اب تک ہماری نگاہ سے اوچھل تھے یا ہم جانتے ہوئے بھی ان سے بے خبر تھے۔
ثروت حسین کی شاعری نئی نسل کے لئے مژدہ جاننزا ہے۔ ہم ان کی نظموں، غزلوں کا ایک انتخاب بھی شائع کر رہے ہیں۔

-- زیب النساء

شوکت عابد

خواب جیسی سنسناتی دو پہر میں
 سر مٹی پتھر کی بیل پر
 سرخ پھولوں سے نکلی چادر میں لپٹا
 دھوپہر کی سلطنت کا شاہزادہ
 ایک آن دیکھے مگر کا شاہزادہ

پوچھتے ہیں لوگ مجھ سے
 کون ہے اپنے لہو سے سرخ زوہ شعلہ زو
 اپنے ماتھے پر سجائے
 نرین کے پہنے کی ست رنگی دھنک
 آج کی تہہ میں جیسے کوئی سناکت ماہتاب
 اپنی آنکھوں میں سیٹھے
 خواب اور خوشبو
 کی مٹی سے بنی دنیا کے خواب

کو ہزاروں سے گرے پاکیزہ پانی کی طرح صفائے
 تھلی کی طرح بے چین روح
 ریل کے ڈبے کے پیچھے بھاگتا ہے
 پوچھتا ہے۔ نرین کی پٹری کہاں تک جائے گی؟
 مجھ کو لے کر کیا یہ میرے آسمان تک جائے گی؟

نرین کی دو پٹریوں کے درمیان
 اک مور کے رنگین پر
 بکھرے پڑے ہیں جا بجا
 پتھروں پر جم رہی ہے
 سرخ تازہ خون کی گہری لکیر
 بھر گیا گیسوؤں سے خالی آسمان
 مل گیا اک خواب کو اپنا جہاں۔

ثروت حسین

محمد سلیم الرحمن

روشنی بکھرے تو رنگ رنگ ہو جاتی ہے۔ رنگ سب سے تو اجلاہٹ سامنے آتی ہے۔ یہ پوری کائنات روشنی ہی کا جوڑ توڑ ہے۔ اور اسی کائنات میں کہیں ایک طرف حیرتوں اور عبرتوں کے بیچ در بیچ جمیلوں میں گھومتی وہ دنیا بھی ہے جو ثروت حسین کا سیارہ ہے۔ ثروت کا خواب آخر میں اور دل گداز لہجے میں استغنا کا اجلاسکون اصل میں تحیر کے بہت سے رنگوں کی یکجائی ہے۔ اتنی پر امید، پُر حوصلہ اور زندگی کو سن مانی شرطیں عاید کئے بغیر دل سے قبول کرنے والی شاعری روز روز پڑھنے کو کہاں ملتی ہے۔ اس پر آشوب عہد میں جہاں بعض دفعہ دن دباڑے بھی شب کی سیاہی کا سماں ہوتا ہے، یہ درد مند آواز، جس میں انسانوں کو زندہ اور میراب رکھنے والے ہر مظہر کو چاہئے اور سینٹ رکھنے کی اتنی سکت ہے، کسی چہ اغاں سے کم نہیں۔ ثروت نے اس دنیا کو اپنی میراث بلکہ امانت جانا ہے۔ اپنا سیارہ تبدیل کرنے کی اسے کوئی تمنا نہیں۔ رنج ہو یا راحت، اسیری ہو یا فقیری، اس کا آب و دانہ یہیں ہے۔

اس مجموعے (آدھے سیارے پر) کے لفظوں اور خیالوں میں ایک ستھری چمک ہے جیسے انہیں دیر تک دھویا اور دھوپ میں رکھا گیا ہو۔ ان سے بونے طفلی آتی ہے۔ ایسا لگتا ہے اس شاعری کا گرد و پیش ابھی ابھی تخلیق کیا گیا ہے اور شاعر اس کے رنگوں کی تازگی اور کوری باس کو لفظوں میں اتارنا چاہتا ہے۔ عقلیت اور دانشوری کا سکہ یہاں نہیں چلتا۔ ثروت کی شاعری احساس اور جذبے کی فضا میں سانس لیتی ہے۔ بھلا سوچ سمجھ کر، ناپ تول کر، پیار کون کرتا ہے؟ ان نظموں اور غزلوں میں ثروت نے اپنا آپ لٹا دینے میں کمی نہیں کی۔



قمر جمیل

بیسویں صدی کی ٹوٹی پھوٹی ہوئی شعوری کیفیتوں کے درمیان جو ہمارے عصر کا سچا آئینہ ہے: ہمارے عصر کی شاعری جنم لیتی ہے مگر ان شعوری کیفیتوں میں اشعور اور وجدان کی جھلکیاں زیادہ اور خود شعور کی کوششیں کم ہوتی ہیں۔ شاعر اپنے آپ سے پگھڑے ہوئے ہیں۔ اسی طرح ہمارا آج کا شاعر ثروت حسین بھی اپنے فطری احساسات اور ان کے تجربوں سے اپنی روح کے دکھ سکھ لکھ کر اپنی روح پر فتح پاتا ہے۔ وہ اپنے خوبصورت لفظ وجدانی طور پر منتخب کرتا ہے۔ اس کے نغمے آنسوؤں سے نہیں اس کی روح سے جنم لیتے ہیں۔ اس کے وجود کے ہزار دروازے ہیں اور ہر دروازے میں آنکھیں، چہرے اور ستارے بائیں اور دھڑکتے ہوئے اسپین اور چلی تک آتے ہیں۔ وہ پابلو، دوا کے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ ابرام مصر کے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ وہ اپنے اندر پناہ گزیں بھی ہے اور کان کنوں کے ٹوکرے اور مانی کیروں کے جال سے بے خبر بھی نہیں۔ وہ طیر میں پیدا ہوا لیکن اس نے ابدیت میں آنکھیں کھولیں اور مستقبل کے سنہرے سج ہاتھ میں لے کر اردو کی سرزمین آگیا۔ وہ ایک اسلوب میں نہیں نکھتا اس لیے کہ اس کے ساتھ قدیم داستانوں کے عنصر بھی ہیں اور دوائی اور کافی کی سندھی اور پنجابی طرز میں بھی۔ ہاں نظمیں، اضافت سے پاک ہیں مگر غزلوں پر فارسی زبان کی روشنی پڑتی رہتی ہے۔ آگ، درخت، کشتی، تلواریں اور شہزادے تو اس کے ہاں علامت بن کے تو آتے ہی ہیں مگر اس کا پیدائش کا ستارہ سرخ اور نرنگ عقرب ہے شاید اسی لیے اس کے یہاں سپاہی اور ملاح دونوں نظر آتے ہیں۔ سپاہی نے شہزادے کا روپ دھار لیا ہے۔ اس کی روح میں ایک شہزادہ پھپھایا ہوا ہوا ہے اور ایک درویش بھی۔ اسے شاہ لطیف سے تلخے شاہ سے سلطان باہو سے میان محمد سے عقیدت ہے۔ وہ دریائے سندھ سے محبت کرتا ہے سچ ہے وہ جنگلی بیر کی جہازیوں اور شہتوت کے درختوں اور محبت کی نگری طیر میں پیدا ہوا اور اسے بچپن ہی میں اپنی فوجی بیرک، خاردار تار اور درختوں پر کھدے ہوئے نام اچھے لگے۔ طیر میں پیدا ہونے والا یہ شاعر اپنی روح میں اسپین، تونس اور بیت المقدس کی محبت رکھتا ہے اور اس کے باوجود قدیم سنسکرت شاعر امارو سے اس کا پیارا دوست ہے اور اور جنگل کی زندگی اس کے لیے بن باس نہیں بلکہ شہر اس کے لیے بن باس ہے۔ اس کا بنیادی احساس خوبصورتی اور بنیادی جذبہ خدمت ہے۔ اس کی شاعری کائنات کے نام ایک محبت جبراً خط ہے۔ اس کائنات میں لکھنا، آنسو اور ستارے اور خوبصورت آنکھوں والی لڑکیاں اور سرخ پگھڑیوں والے بچوں ہیں۔ وہ دھیما مندر اور آسمانی چوکوں پر دھوپ اس دنیا میں جگمگاتی ہے۔ ثروت حسین لفظوں کے ایسے ایسے سمندر جانتا ہے جو اس کے ہم عصر سی اور

شاعر کی آنکھ پر روشن نہیں۔ اُردو ادب کے آسمان پر ایک ستارہ اس نام کا بھی روشن ہے۔ اس کے لیے چہرہ بلیس اور صبح
 یمن کا سماں ایک ہے۔ ایسا لگتا ہے وہ اپنی شاعری آپ گہر سے نکلتا ہے۔ اس کے سخن میں مٹی کی خوشبو اور محبوب کا بچن
 اور یہی اس کی شاعری کا آب حیات ہے۔ جگر ہو یا دھڑلہ اپنی آنکھیں کھلی رکھتا ہے اور جب ہم اس کی شاعری پڑھتے
 ہیں تو ایسا لگتا ہے جیسے ہم سندھ کا صحرا ہیں اور کبھی پاک بچن کا گزارہ۔ اس ہاں جانے نماز آپ کو ملے گی اور دور دور تک یہ
 آواز آپ کے سامنے گونج رہی ہوگی: اور جس جگہ سے تو اٹھے منہ کی طرف مسجد حرام کے یہی تحقیق ہے تیرے رب کی
 طرف سے اور اللہ بے خبر نہیں تیرے کام سے اور یہاں سے تو اٹھے منہ کی طرف مسجد احرام کے اور جس جگہ تم ہوا کر دمنہ
 کر داسی کی طرف کہ نہ رہے لوگوں کو تم سے جھگڑنے کی جگہ۔۔۔ ثروت حسین کی شاعری خوبصورتی کی ایک نئی آواز
 ہے۔ اور یہ آواز اس زمانے میں بہت اہم ہو گئی ہے جب کووں نے سفید شاپین کی کی آواز کی نقل اتارنی سیکھ لی ہے۔
 ایسا لگتا ہے کہ ثروت حسین امید کی کشتی میں بیٹھے ہوئے حیرت کے دریاؤں اور جنگلوں میں گھومنا رہتا ہے کہ یہی روحانی
 شاعروں کی تقدیر ہے اور انہیں کی طرح وہ محبت کے مقدس مندر میں دیے جلاتا ہے۔ وہ ہم سے کہتا ہے کہ دیکھو میں
 اپنے پرکھوں ہوں اور محبت کے کھلے ہوئے آسمانوں میں اڑتا ہوں۔ وہ کہتا ہے کہ یہ دونوں عالم محبوب کے دونوں
 اہم دؤں کی طرح ہیں اور یہ کہ مجھے نماز میں تیرے اہم و محراب لگتے ہیں اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ صرف ایک صوفی شاعر
 ہے بلکہ اس کے ہاں چیزوں کی thingness اپنا ظہور کرتی ہے۔ اس کا کلام بیمار کے لیے ہسپتال کا ٹکیہ اور نرس کا
 چہرہ بھی ہے اور اس کی شاعری میں گھڑیاں، رنگے بدن، دھوپ اور روشنی بھی ہے۔ سفید دروازے پر ایک خوبصورت سی
 گھڑی لگی ہوئی ہے جس میں بھی صبح ہوتی ہے بھی رات اور کبھی دوپہر اور وہیں اپنی جگہ، اکتارا، جیتل کی گھنٹیاں،
 کالے جوتے، بڑھی کا بکس، امریکہ کی آنکھیں، افریقہ کے جنگل، سفید سورج، گھاس، پرندوں کا شور، کالے بادل اور
 ہرے بھرے درخت۔ ایسا لگتا ہے بیکھرہ روم کی قوس قزح ثروت حسین کی شاعری میں نکلتا چاہتی ہے۔ خالی مقبرے
 اور سورج نکلنے کے پھول دونوں اس سے پیار کرتے ہیں اور جیسے جیسے ہم اس کی شاعری میں اس کے ساتھ آگے بڑھتے
 ہیں ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اس کے لفظوں میں منظر سمٹ آتے ہیں اور وہ جو اپنا گھر بنا لیتا ہے۔ ■ ■ ■



ہم عصر تارا

سہیل احمد

ہم مصرعوں کی بات ہوئی تو ناصر کاظمی نے میرے ساتھ مسروں کے پھول کو بھی اپنا ہم عصر مان لیا۔ زرد پھول کی دھوپ میں چمکتی ہوئی پتیوں میں ناصر کو مہذب اداسی کی کوئی ایسی کیفیت نظر آئی ہوگی جس کا رشتہ ان کی شاعری کے نازک لہجے سے ملتا ہوگا۔

ناصر کی پیردی میں جب میں اپنے ہم عصر تلاش کرتا ہوں تو جی پتا ہوتا ہے کسی پرندے کو یا کسی شجر کو اپنا معاصر کہہ دوں مگر ان سے بھی پہلے ایک تارا میرا ہم عصر ہے۔ فلک کی دھندلی نیلاہٹ میں سلگتا ہوا تارا، کسی دوست کی تسلی کی طرح، کسی امکان کی طرح، شاعری کے کسی نئے اسلوب کی طرح میری آنکھوں کے سامنے جھلکاتا ہے۔

ثروت حسین کی نظموں اور غزلوں میں تاروں کی جھلجھل کر تکی ہوئی روشنی دیکھتا ہوں تو احساس ہوتا ہے کہ میرا ہم عصر تارا ثروت کا بھی ہم عصر ہے اور اس نے اس تارے سے کچھ ایسی رمزیں بھی سیکھ لی ہیں جو اس نے مجھے بھی نہیں بتائیں۔ یوں اس ہم عصر کے وسیلے سے ثروت حسین میرا ہم عصر ہے۔ اپنے زمانے کے بہت سے شاعر انسان کو اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں: کسی کا آشوب، کسی کی لفظیات اور کسی کے شہری دائرے کا پھیلاؤ دل کو اٹھاتا ہے مگر سچی ہم عصری کا احساس کسی ہی میں ہوتا ہے۔ ثروت حسین کی نظمیں اور غزلیں پڑھتے ہوئے فوراً یہ احساس ہوتا ہے کہ ہم ایسی کائنات میں سانس لے رہے ہیں جس میں مظاہر اپنی اولین اور شفاف صورت میں موجود ہیں۔ اپنا آشوب بھی برحق کہہ کون اس سے آزاد ہو سکتا ہے، گرد و پیش کا غبار آلود ہونا بھی مسلم کہ ہماری سانسیں ہر لمحہ اس کی گواہی دیتی ہیں مگر شاعر نے اپنی شاعری میں، اپنے رویہ میں کائنات کو کسی اور ہی آن میں دیکھا ہے اور تاروں، پھولوں، درختوں، بستیوں اور انسانوں سے عاشق کا رشتہ جوڑ لیا ہے۔ رنگے کی ایک مختصر نظم ہے:

دنیا محبوب کے چہرے میں تھی
لیکن ایک دم آنڈیلی گئی
دنیا باہر ہے، یہ نا قابل فہم ہے

میں نے اسے شب کیوں نہ پایا جب اٹھایا تھا
محبوب کے پورے چہرے سے
دنیا اتنی قریب میں نے اس کو چکھا
اور کیا میں نے بے مبری سے پیا
میں پہلے ہی اتنا لبریز تھا دنیا سے
کہ جب میں نے پیا تو چٹک اٹھا

ثروت حسین کی نظموں اور غزلوں میں بھی پھٹک جانے کی کیفیت ہے۔ رلکے نے نوں نوں سے میں کہا

ہے:

۔۔۔ زمین میری محبوبہ۔۔۔ یقین کرو
مجھے اپنا بنانے کے لیے تمہیں اپنی اور بہاروں کی ضرورت نہیں
صرف بہار کا ایک موسم آو۔۔۔ صرف ایک بھی
میرے لبوں کی برداشت سے باہر ہے

جب ثروت حسین لومنازمت کے جلسے میں اندرون سندھ جانا پڑا تو اس نے ایک بار پاک فی ہاؤس کے
بامرفٹ یا تھو پر مجھے اس تجربے کے تاثرات آگاہ کرتے ہوئے کہا: "زمین کو دیکھنا عجیب سا تجربہ ہے۔ لوگ کہتے ہیں
زمین ماں ہے ماں بھی ہوئی مگر مجھے تو اس غم میں یہ بھی پڑی طرح دکھائی دی۔" ماں ہو یا محبوبہ یہ عورت ہی کی روپ میں
ثمر ثروت نے زمین سے شفقت سے زیادہ رفاقت طلب کی ہے اور شاعر رفاقت سے حصوں سے بھی زیادہ اسے اپنی
ماشتاقانہ داری سے بہرہ دار ہے۔ وہ کائنات پر ساز و حرے سفر کرتا ہے اور نظریات میں تحلیل ہو جانا چاہتا ہے۔ اس کا
نشاطیہ لہجہ اپنے اندر جہودنت اور تشکر کی کیفیت کو لیے ہے۔ وہ بھی زردی کی طرح اپنے ستارے کو تبدیل نہیں کر چاہتا
جہاں عورت کا جسم، کھیت، گھنٹیوں کی آوازیں، سمندر، جزیرے، کچھریں، عبادت گاہیں اور مکتب موجود ہیں۔ زمین کا
جادو اس نے حواس پر پھایا ہوا ہے:

گردش ستارگان خوب ہے اپنی جگہ
اور یہ اپنا مکان خوب ہے اپنی جگہ

تھارے باب شاعری میں خطابت عام ہے اور شاعر تجربے کا عکس پیش کرنے میں زیادہ دلچسپی دیتے ہیں
اور ان کے اپنے رویہ کی وضاحت بھی کرتے چلے جاتے ہیں۔ یہاں اس شعری اسلوب کی کامیابی یا ناکامی سے بحث
نہیں صرف یہ بتانا مقصود ہے کہ ثروت سے اس دائرے کا شاعر نہیں اس لیے اس کی نظموں اور غزلوں کی تفہیم اس دائرے
کے شاعروں سے شعری اصولوں کی مدد سے پڑنی طرح نہ ہو پائے گی۔ ثروت حسین کا تعلق اس شعری دائرے سے
نہ جہاں جہاں بھونکی بھونکی تصویریں، کسی انسانی طوالت کے بغیر، اپنے اندر احساساتی اشاریت کو سمیت لیتی
ہیں۔ اسکی شاعری کی تفہیم کے لیے شاعری مخصوص شعری زبان، اس کے رویہ کی وحدت اور اس کی تمثالوں کے
مجموعہ کی برائی ہوئی رنگارنگ کیفیتوں کو دھیان میں رکھنا پڑتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تخلیقی طور پر ثروت حسین نے منیر
نیازی، منامہ، کاظمی، محمد سلیم الرحمن اور انیس کہیں مجید امجد کے بعض شعری عناصر اور انداز مشاق سے ذہنی قربت محسوس کی
ہے اور سپانوی زبان کے شعراء میں آستہ لور کا لی نظموں میں تخلیقی ضرب اور نشاط تخلیق کی کشمکش اور اس کی نظموں کے

زمینی مناظر نے مسطور کیا ہے اور پابلو نرودا کے ہاں چھوٹی چھوٹی زمینی اشیاء سے مترقوں کا رس ٹھوڑے لینے کی ادا اور ان اشیاء کو کائناتی عمل میں پردہ کردیکھنے کی ادا سے بھی وہ مستحیر ہوا ہے۔ ہر دائرے کی اپنی حدود ہوتی ہیں مگر ہر دائرہ بعض شعری عناصر کو اتنا چمکا کر سامنے لاتا ہے جو دوسرے میں ادبجمل رہے تھے۔ ثروت حسین جس دائرے کا شاعر ہے وہ شاعری کے ازلی سوتوں کے قریب تر ہے اور ہمارے عہد کی ادا کا رائے خطابت سے کہیں گہرے تاثر کا حامل ہے۔

ثروت حسین کی شعری تمثالوں کے کئی علاقے ہیں: ایک طرف ان کا تعلق کائنات کی فطری حالت سے ہے۔ گرد و شستارے، ثابت و سیارہ، کبکشاں، آسمان، ماہریں، لینا دریا، جزیرہ نما، پہنائے، بحر و بر، ہوائیں، سمندر، درخت و در، دریا، ستارے، درخت پرندے اس طرح کی تمثالیں اس شاعری کے گروہ حاشیہ بنتی ہیں۔ پھر اس ماحول میں انسانی تلازمات ظاہر ہوتے ہیں: مضافات، گاؤں، لڑکیاں، محنت کرنے والے ہاتھ، ایسے لوگ، بندرگاہوں پر کام میں مصروف انسان، منڈیریں، چھاج پھٹکتی ہوئی کھائیاں، مکن کھجور پڑیوں میں جلتے چولہے، کھیتے گرداڑاڑے بچے، ماہی گیر، ناٹبائی، گڈریے، کسان اس حاشیے کے اندر مختلف تصویروں کی صورت ظاہر ہوتے ہیں۔ پھر ایسی تمثالیں ہیں۔ جو تہذیبی جہت رکھتی ہیں:

قریب ہی کسی نیسے سے آگ پر پختی ہے
کہ اس شکوہ سے کس قرطبہ کو جاتا ہوں

اسی جزیرہ جائے نماز پر ثروت
زمانہ ہو گیا دست دعا بلند کیے

کو جمی گھبوں میں ہے ان کے خیالوں کی چاپ
مشت و کلیم آشنا، پاک جوہر ترے

کوئی نور ظہور کرے ثروت
اسی حمد الحمد کے جالی پر

اسی جہت کے ساتھ اس جہت کی تمثالیں جن کا تعلق قریبی زمین بالخصوص سندھ کی سرزمین سے ہے (بنگال کے حوالے سے اس کی نظم "ایک انسان کی سوت" کتنی پُر تاثیر ہے)۔ مہراں کا پانی، کوہ یارا، انی اور کافی کا اسلوب، ان عناصر نے ثروت حسین کے رویا، میں ایک نئی "حنویت بھردی ہے۔" زمین۔ زمین "کا نعرہ لگانے والے شاعر تو بہت مل جائیں گے مگر زمین کو اتنی متنوع جہتوں میں دیکھنے والے شاعروں کی تعداد زیادہ نہیں۔ بچے کی کچھ باتیں اور بھی ہیں: ثروت کی غنائیت اور دیگر فنی چیزیں۔ اس کی لفظیات، ان نظموں کے "حنویت کی دوسری ٹہلیں اور دوسری موضوعات مہراں چیزوں کی پہچان شاعر کے رویا کی پہچان کے بعد ہی ممکن ہے۔" آوازے سیارے پر "اردو شاعری کا ایک نیا امکان ہے۔ ثروت حسین کے ہم عصر ستارے کی طرح ایک نئی نئی۔ ■■■

پورے سیارے کی شاعری

ذی شان ساحل

سورج نے گھور کے دیکھا

بچوں نے شہزادیا

ہوائے بڑھاتے بھرتے کے گیتوں کو سمیٹ لیا

ہریالی میں آگے دوئے تاروں نے مجھ سے

بات نہ کی

میں لوٹ آیا

(پرانے دوستوں سے ناراضگی)

ثروت حسین کی یہ نظم پڑھ کر مجھے بے اندازہ مسرت ہوئی اور یہ مسرت اس حیرت سے کہیں زیادہ تھی اور ہے کہ جو آدمے سیارے پر روکے اور پورے سیارے کی شاعری کرنے کے حوالے سے خصوصاً ہوا کرتی ہے۔ ہم نئے نئے والے پچھلے زمانوں سے آج تک ٹھنڈی اور گرم ہواؤں سے مسلسل دوچار رہتے ہیں۔ جمالیات اور مادیات میں توازن یا عدم توازن کا شکار ہوتے ہیں سرکاری پراپیگنڈہ سے یا پھر اپنے اظہار کی انفرادی طاقت سے محروم یا غلبہ رہتے ہیں یا بظاہر نظر آتے ہیں۔ ان ساری مختلف لیکن اثر پذیر کیفیات سے گزرتے ہوئے اپنے ظاہر کے حسن اور باطن کی حرارت کو برقرار رکھنا خاصا دشوار ہے۔ شاعری میں یہ اپنے آپ کو قائم کر لینے کا عمل اور اپنی راہ سب سے الگ کر سب کے ساتھ رکھنے کا فیصلہ اور بھی دشوار ہو جاتا ہے جب کہ ہم معاشرتی، سیاسی اور معاشی طور پر ذاتی الجھاؤ، اقتصادی مسائل اور اخلاق کی پابندیوں کے مسلسل جبر اور بے پناہ دباؤ کی زد میں ہوں۔ یہ مسلسل جبر اور بے پناہ دباؤ محض شاعرانہ منطق یا استعارہ کی اصطلاح نہیں اور نہ ہی آدمے سیارے کی بات ہے۔ یہ سارا سلسلہ تو پورے سیارے تک پھیلا ہوا ہے۔ ہم سب اس کا حصہ ہیں۔ ثروت حسین کی شاعری سے میری محبت کی وجہ اور سب سے بڑی وجہ یہی ہے کہ ثروت حسین آدمے سیارے کی نہیں پورے سیارے کی بات ہم سے کرتا ہے۔ وہ اپنے مسائل کو ہم سب کے مسائل میں سمور رہا ہے۔ ہم میں سے کتنے ہیں جو اس کے ذکھ میں شریک ہیں۔ ہم میں سے کتنے ہیں کہ

جن تک اُس کے آنسوؤں کی چمک پہنچتی ہے۔

رُک کیوں گئے تمہارے ہاتھ موجد ار!

گناہ کرنے کی مشین کا پیسہ رُک گیا

زمین رُک گئی۔

آدمے سیارے پہ ہمیشہ کے لئے رات آگئی

لائین کون جلائے گا؟

ہوائیں گذرتی ہیں دھوئیں کو کراتی ہوئی

میلاؤ کی کتاب کے ورق اُڑ رہے ہیں

باہر لگتی پہ بنیان سوکھ رہا ہے۔

شنگی کی ٹوننی سے پانی بھر رہا ہے

یہ اتنے سارے کام کون کرے گا؟

رُک کیوں گئے تمہارے ہاتھ!

تمہاری بیوی کی قبر

انسانوں اور بادلوں کو گذرتے دیکھتی ہے

کیا فاتحہ نہیں پڑھو گے

اگر بتی نہیں جلاؤ گے موجد ار!

مجھے اپنے پاؤں سے خوف آتا ہے۔

مجھے مُردہ آدمی کی ہنسی سے خوف آتا ہے۔

مجھے رُک کی ہوئی زمین سے خوف آتا ہے۔

رُک کیوں گئے تمہارے ہاتھ موجد ار! (ایک انسان کی موت)

اس نظم میں موجود خوف اور غم محض ثروت کا نہیں یہ ہمارا غم ہے۔ یہ ہمارا خوف ہے۔ ہمارے گذرے

ہوئے اور گذرنے والے غم۔ ہمارا پرانا اور نیا خوف۔ ثروت کی شاعری ہم سے کبھی بھی دور نہیں ہوتی، ہمارے ساتھ

رہتی ہے، ہمارے ساتھ ساتھ چلتی ہے۔ ثروت ہمارے کتنے نزدیک ہے۔ ہماری گزری ہوئی شاموں کو وہ کس طرح

سے محسوس کرتا ہے۔ یہ نظم اسی احساس کا عکس ہے۔

پرندوں اور بادلوں سے خالی آسمان کے نیچے

کسی دور دراز اسٹیشن کے پرآہ سے میں ریت بھری بالٹیاں اور ایک بھاری زنجیر

جھٹکے کو تھام کر پھیلی ہوئی بلیں،

رُک کی ہوئی مال گاڑی کے پیچھے

اور پتھروں کی ابدی خاموشی میں قریب آتی ہوئی یاد

کبھی کبھی چمکنے والی بجلی کی چکا چوند میں آبائی مکان کی جھٹک

جہاں کیاریوں کے پاس ایک پلچہ بارشوں میں بھیگ رہا ہے۔

کوئی امار نام لے کر نکارتا ہے
کیا وہ لڑکی اب بھی کسی لکڑی پہ ٹھہریاں نکالتے
ہمیں اُداسیوں کے سرسراہٹے ٹھنڈے سے گزرتے دیکھ سکتی ہے
یہاں تک کہ شام ہو جاتی ہے۔۔۔۔۔ (بہاں تک کہ شام ہو جاتی ہے)
یہ پورے ستارے کی شاعری ہے جو ثروت حسین آدھے ستارے کے ایک ذرا افتادہ حصے میں کر رہا
ہے۔ یہ شاعری کرتا اتنا آسان نہیں، جتنی آسانی سے یہ تارے سا سننے آتی ہے اور ہمیں یہ بھی پتہ نہیں یا شاید ہے کہ اس
شاعری کا سا سننے آنا کچھ زیادہ ہی آسانی سے نہیں ہوا ہے۔ یہ شاعری کیسے ہوئی اور کس طرح ہو رہی ہے؟ مجھے ایک اور
لکھ سے اس کا پتہ چلا:-

دھوپ

اور

دوریوں کے درمیان
ایک آواز سنائی دیتی ہے
جیسے پھلی

سیاہ جال سے بے خبر

سنہری پروں سے

پانی کا تختی ہے۔ (ردین اور حناگ)

ثروت کی شاعری میرا نکلنے والا دن پورے ستارے پہ نکلا ہے۔ اس کی نظموں میں آنے والی رات ہم
سب پہ چھائی ہے۔ اس کی شام ہم سب کی شام ہے۔ اور شاید اس کے دل میں اور شاعری میں آنے والی صبح ہماری بھی
ہے۔

اسی دالان بھر تنہائی کی حد پر

ستاروں کو ہوا سے انگٹو کرتے گزرتے

صبح کے ہمراہ مٹی کے پیالوں پہ اترتے گھونٹ بھرتے

آدھ کھلے جودان سے یہ رب آئینوں کے رخ پر

سرمئی شمعیں جالتے دیکھنا اور بھول جانا۔۔۔۔۔ (اسی دالان بھر تنہائی کی حد پر)

ثروت حسین کی تنہائی کی حد پورے ستارے کی تنہائی کی حد ہے۔ شاعر کی یہ تنہائی یوں تو دالان بھر ہے مگر
شاید یہ تنہائی زمین اور زندگی اور لوگوں سے گہرے اور بھرپور رشتے سے بھی زیادہ ہے جو ثروت کی شاعری کی خوب
صورتی اور اثر انگیزی میں بنیادی عنصر کی طرح ہے۔ آدھے ستارے کا یہ چھوٹا سا حصہ اور اس چھوٹے سے حصے میں
ثروت کے آس پاس رہنے والے اس کا سب سے واضح اور مضبوط رابطہ ہیں جو زندگی کے اظہار اور زندگی کو بسر کرنے
میں ہر لمحہ ہر پل اس کے ساتھ ساتھ ہیں۔

ثروت حسین نے اس چھوٹے سے حصے کو اپنی شاعری کی ان دیکھی ذور سے پورے ستارے سے جوڑ
کے رکھا ہوا ہے یا شاید یہ پورا ستارہ اس چھوٹے سے حصے سے محض ثروت حسین کی شاعری کے بندھن سے بندھا ہوا

ہے اس ان دیکھی ڈور یا ثروت کے تعلق کی یہ مضبوطی ہم سب کی طاقت ہے۔ ہمیں بھی محبت کو اور اپنی محبت کو اس رشتے سے اور زیادہ شدید اور زیادہ قریب کرنا ہے۔ تعلق کی اس طاقت کو اور بڑھتے ہوئے دیکھنا ہے۔ بڑھانا ہے۔

کوہ یارا، کوہ یارا
دیکھ چٹھم کے کنارے
چینے رنگوں کا دھارا
کوہ یارا، کوہ یارا
دور نیچے بستیاں سے
لہلہائی پستیوں سے
دیکھتا ہے گھر تمہارا
کوہ یارا، کوہ یارا
رات آجاتی ہے ہل میں
کوئی کہتا ہے جبل میں
دور ہے اب بھی ستارا

کوہ یارا، کوہ یارا (وانسی)

ستاروں سے یہ دوری ہمیں خوفزدہ نہیں کرتی۔ تا امید کی کوہارے دلوں میں گھر نہیں بنائے دینی بلکہ ہمیں امید سے بھر دیتی ہے۔ محبت سے معمور کر دیتی ہے۔ ثروت حسین کی شاعری ایک معمور دل کی شاعری ہے۔ یہ ہمیں ناسرا دی اور خالی پن سے قریب نہیں کرتی۔ خواب اور خوشی سے زور نہیں ہونے دیتی۔ ان کی خاموشی یہ جاو اداسی اور تنہائی کو ہمیشہ نہیں رہنے دیتا۔ آدمی ستارے پر کی جانے والی شاعری پورے ستارے کی امید ہے۔ یہ امید اور یہ شاعری ہمیشہ باقی رہے اور ہمارا ساتھ نہ چھوڑے۔

ایک نظم:

کہیں بھی ساتھ چھوڑ سکتی ہے

بادل کی طرح

ہوا کی طرح

راستے کی طرح

باپ کے ہاتھ کی طرح (ایک نظم، کہیں سے بھی شروع ہو سکتی ہے)
مگر شاید ایسا نہ ہو اور ہمیں یقین ہے ایسا نہ ہونے کا یقین بھی ثروت حسین کی شاعری سے ملتا ہے۔
خوابوں میں گھر لہروں پر آہستہ کھلتا ہے۔

پاس بلاتا ہے، کہتا ہے

دھوپ نکلنے سے پہلے سو جاؤں گا۔

میں ہوتا ہوں۔ لڑکی تیرے ہاتھ بہت پیارے ہیں

وہ فہمی ہے۔

ثروت حسین کی غزلوں / نظموں کا انتخاب

۱

گدائے شہر آئندہ تہی کار ملے گا
تجاوز اور تنہائی کی حد پر کیا ملے گا

سیاہی پھیرتی جاتی ہیں راتیں بحر و بر پر
انہی تاریکیوں سے مجھ کو بھی حصہ ملے گا

میں اپنی پیاس کے ہمراہ مشکیزہ اٹھائے
کہ ان سیراب لوگوں میں کوئی پیاسا ملے گا

روایت ہے کہ آبائی مکانوں پر ستارہ
بہت روشن مگر غم ناک و افسردہ ملے گا

شجر ہیں اور اس منی سے پیوستہ رہیں گے
جو ہم میں سے نہیں آسانٹوں سے جا ملے گا

ردائے ریشمیں اوڑھے ہوئے گزرے گی شعل
نشست سنگ پہ ہر صبح گلہ ست ملے گا

وہ آئینہ جسے غلٹ میں چھوڑ آئے تھے ساتھی
نہ جانے باد و خاک آٹھار میں کیسا ملے گا

اے بھی یاد رکھنا بادبانی ساعتوں میں
وہ سیارہ کنار صبح فردا آ ملے گا

چراگاہوں میں رک کر آسمانی گھنٹیوں کو
سنو کچھ دیر کہ وہ زمزمہ پیرا ملے گا

اسی کی وادیوں میں طائران رزق جو کو
نشین اور اجلی تیند کا دریا ملے گا

اسی جائے نماز و راز پہ اک روز ثروت
اچانک در کھلے گا اور وہ جھوٹکا ملے گا

دوستوں سے کہو لوٹ جائیں ابھی آج مہمان ہے ایک آیا ہوا
یہ ملا قاصد کے پھول اس کے لئے جس کی خاطر میں ثروت پر آیا ہوا
اک مکان سرخ پھولوں سے آراستہ، گل زمینوں کو جاتا ہوا راستہ
صبح شفاف میں چار اطراف میں، رنگ بکھرے ہوئے ابر چھایا ہوا
دیکھ اے منہ جیسے سرخوشی کے تئیں، جھومتا ہے فلک ہنپتی ہے زمیں
سبز تالاب کے آئینے پر کہیں آج نسوں نے ہے غل بچایا ہوا
مجھ کو اس کے سوا اور کیا کام تھا عرصہ وقت میں بے در و بام تھا
آج پہنچا ہوں دہلیز و دیوار تک زخم آوارگی کا ستایا ہوا
زاروں کے لئے پتھر پھیلائے گا موسموں کی رفاقت میں پھل پائے گا
قریب آب و گل کے کنارے کہیں چڑ ہے ایک میں نے لگایا ہوا
دیکھتا ہوں برستی ہوئی رات کو نذر کرتا ہوں تیری مدارات کو
میرے دل کے خزانے میں اک پھول ہے آسمانوں کی زد سے بچایا ہوا

۳

منہدم ہوتی ہوئی آبادیوں میں فرصت یک خواب ہوتے
ہم بھی اپنے نشت زاروں کے لیے آسودگی کا باب ہوتے

شہر آزرده فضا میں آگینوں کو بروئے کار آتے
شام کی ان خانماں ویرانیوں میں صحبت احباب ہوتے

تازہ و خم ناک رکھتے آس اور امید کی سب کو نیلوں کو
اور پھر ہمراہی یاد شبانہ کے لیے مہتاب ہوتے

خود کلامی کے بھنور میں ذوقی پر چھائیں بن کر رہ گئے ہیں
اس اندھیری رات میں گھر سے نکلتے تو ستارہ یاب ہوتے

خاک آلودہ زمانوں پر برستیں بھومتی کالی گھٹائیں
موسموں کی آب و خاک آرائیوں سے آئینے میراب ہوتے

۴

یک بہ یک تبدیل رنگ آسماں کیسے ہوا
اس جگہ دیوار نکاشن تھی دھواں کیسے ہوا

شب سرائے آب و گل میں دیکھتے ہی دیکھتے
آدم خاکی اسیر امتحاں کیسے ہوا

چل رہی ہے دشت و در میں واقعی باد مراد
آج پھر وہ شوخ تجھ پر مہرباں کیسے ہوا

پوچھ ہی لیجے خردش شام ابر و باد سے
منہدم آخر یہ منہدم کا مکان کیسے ہوا

ابتدائے فصل گل تھی اور وہ تھا بام پر
کیا کہیں اس کھیل میں دل کا زیاں کیسے ہوا

آگ میں یا آب میں رہتی ہو تم
صوفیہ، کس خواب میں رہتی ہو تم

شیرنی رہتی نہیں دیوار میں
کس لیے آداب میں رہتی ہو تم

ایک سیارے نے آ کر دی خبر
جبلہ مہتاب میں رہتی ہو تم

آتش سیال میں جلتا ہوں میں
پارہ سیلاب میں رہتی ہو تم

گوشے نایاب میرا مستقر
عرصہ کم یاب میں رہتی ہو تم

ساتواں دریاب ہے ثروت حسین
جانے کس پنجاب میں رہتی ہو تم

فرات فاصلہ و دجلہ دعا سے ادھر
کوئی پکارتا ہے دشت نینوا سے ادھر

کسی کی نیم نگاہی کا جل رہا ہے چراغ
نگار خانہ آغاز و انتہا سے ادھر

میں آگ دیکھتا تھا آگ سے جدا کر کے
بلا کا رنگ تھا رنجینی قبا سے ادھر

میں راکھ ہو گیا طاؤس رنگ کو چھو کر
عجیب رقص تھا دیوار پیش پا سے ادھر

زمین میرے لیے پھول لے کے آئی ہے
بساط محرک صبر آزما سے ادھر

یہ میرے ہونٹ سمندر کو چوم سکتے ہیں
حکایت شب افراد و آئینہ سے ادھر

بج

اک روز میں بھی باغ عدن کو نکل گیا
توڑی جو شاخ رنگ فشاں، ہاتھ جل گیا

دیوار و سقف و بام نئے لگ رہے ہیں سب
یہ شہر چند روز میں کتنا بدل گیا

میں سو رہا تھا اور مری خواب گاہ میں
اک اڑدہ چراغ کی نو کو نکل گیا

بچپن کی نیند ٹوٹ گئی اس کی چاپ سے
میرے لبوں سے نغمہ صبح ازل گیا

تہائی کے الاؤ سے روشن ہوا مکاں
ثروت جو دل کا درد تھا نغموں میں ڈھل گیا

۸

کبھی بلقیس کبھی شہر سہا لگتی ہے
شاعری تخت سلیمان سے سوا لگتی ہے

میں کسی اور ہی عالم کی خبر لاتا ہوں
چمنستان میں اگر آنکھ ذرا لگتی ہے

کس کو دیکھا ہے کہ اطراف کی ساری دنیا
آنکھ خاتمہ انداز و ادا لگتی ہے

یورش وقت، اجڑتے نہیں دیکھیں ہم نے
بستیاں، جن کو فقیروں کی دعا لگتی ہے

ہمہ تن گوش ہوں مہمان سرا میں ثروت
ہر اک آہٹ مجھے آواز درا لگتی ہے

۹

باد و باران میں چلے یا نہ محراب رکھے
 رکھے والا سری شمعوں کو ابد تاب رکھے
 کوئی موسم ہو مگر میرے خیاباں کے تئیں
 نکل اندیشہ فردا کو نہویاب رکھے
 وہ خدائے رم و رفتار سر ہر منزل
 دل رکھیر کو آمد و بے تاب رکھے
 ہے کوئی خاک نہادوں کو جگانے والا
 اس سے پہلے کہ قدم تہ کی سیلاب رکھے
 انھی گلیوں، انھی لوگوں سے ہوں بیزار مگر
 پالنے والا انہیں غم و شاداب رکھے

۱۰

راہ کے میز بھی فریاد کیا کرتے ہیں
 جانے والوں کو بہت یاد کیا کرتے ہیں
 گرد جستی چلی جاتی ہے سبھی چیزوں پر
 گھر کی تزئین تو افراد کیا کرتے ہیں
 کام ہی کیا ہے ترے ذمہ پردازوں کو
 باغ میں مہکت شمشاد کیا کرتے ہیں
 پھول جھڑتے ہیں شفق فام ترے ہونٹوں سے
 ایسی باتیں تو پری زاد کیا کرتے ہیں
 ہم نے ثروت یہی جانا ہے گئے لوگوں سے
 آدمی بستیاں آباد کیا کرتے ہیں

فسون خاک، رنگ آسماں حیرت میں رکھتا ہے
 مجھے تو یہ در و بست جہاں حیرت میں رکھتا ہے
 فراز کوہ پر آب زلال و بخ پیا میں نے
 سرود چشمہ آب رواں حیرت میں رکھتا ہے
 کبھی بومدوں کی رم جھم روک لیتی ہے قدم میرے
 کبھی دروازہ کھلنے کا سماں حیرت میں رکھتا ہے
 گلونے پھوٹتے ہیں پھول پھل آتے ہیں شاخوں پر
 زمیں پر کاروبار گلستاں حیرت میں رکھتا ہے
 عناصر کے مقابل اور زیر آسماں ثروت
 کوئی تو ہے جو بہر امتحاں حیرت میں رکھتا ہے

اور دیوار چمن سے میں کہاں تک جاؤں گا
 پھول تھامے ہاتھ میں اس کے مکاں تک جاؤں گا
 جل اٹھے گی تیرگی میں ایک ست رنگی دھنک
 شاعری کا ہاتھ تھامے میں جہاں تک جاؤں گا
 غنچہ ہو گی مری، وہ آنکھ نوازے کے پاس
 دشت سے لوٹوں گا صحن گلستاں تک جاؤں گا
 آئینے میں عکس اپنا دیکھنے کے واسطے
 ایک دن اس چشمہ آب رواں تک جاؤں گا
 ظلمتوں کے دشت میں اک مشعل خود سوز ہوں
 روشنی پھیلاؤں گا ثروت جہاں تک جاؤں گا

بدن کا بوجھ لیے، روح کا عذاب لیے
 کدھر کو جاؤں طبیعت کا اضطراب لیے
 یہی امید کہ شاید ہو کوئی چشم براہ
 چراغ دل میں لیے ہاتھ میں گلاب لیے
 عجب نہیں کہ مری طرح یہ اکیلی رات
 کسی کو ڈھونڈنے نکلی ہو ماہتاب لیے
 سوا ہے شب کے اندھیروں سے دن کی تاریکی
 گئے وہ دن جو نکلتے تھے آفتاب لیے
 کسی کے شہر میں مانند برگ آوارہ
 پھرے ہیں کوچہ بہ کوچہ ہم اپنے خواب لیے
 کہاں چلے ہو خیالوں کے شہر میں ثروت
 گئے دنوں کی شکست سی یہ کتاب لیے

بھر جائیں گے جب زخم تو آؤں گا دوہارا
 میں ہار گیا جنگ مگر دل نہیں ہارا
 روشن ہے مری عمر کے تاریک چمن میں
 اس کبج ملاقات میں جو وقت گزارا
 اپنے لیے تجویز کی شمشیر برہنہ!
 اور اس کے لیے شاخ سے اک پھول اتارا
 کچھ سیکھ لو لفظوں کے برتنے کا قرینہ
 اس شغل میں گزرا ہے بہت وقت ہمارا
 لب کھولے پری زاد نے آہستہ سے ثروت
 جوں گفتگو کرتا ہے ستارے سے ستارا
 (۱)

کبھی تیغ تیز سپرد کی، کبھی تحفہ گل تر دیا
کسی شاہزادی کے عشق نے مرادل ستاروں سے بھر دیا

یہ جو روشنی ہے کلام میں کہ برس رہی ہے تمام میں
مجھے صبر نے یہ ثمر دیا، مجھے ضبط نے یہ ہنر دیا

زمین چھوڑ کر نہیں جاؤں گا، نیا شہر ایک بساؤں گا
مرے بخت نے مرے عہد نے مجھے اختیار اگر دیا

کسی زخم تازہ کی چاہ میں کہیں بھول بیٹھوں نہ راہ میں
کسی نوجواں کی نگاہ نے جو پیام وقت سفر دیا

مرے ساتھ بود و نبود میں جو دھڑک رہا ہے وجود میں
اسی دل نے ایک جہان کا مجھے روشناس تو کر دیا

۱۶۱

قتلِ مہر کا افلاک پہ ہونا
کچھ اس سے زیادہ ہے مرا خاک پہ ہونا

ہر صبح ٹکنا کسی دیوارِ طرب سے
ہر شام کسی منزلِ غمِ ناک پہ ہونا

یا ایک ستارے کا گزرنا کسی در سے
یا ایک پیالے کا کسی چاک پہ ہونا

لو دیتی ہے تصویرِ نہاں خانہ دل میں
لازم نہیں اس پھول کا پوشاک پہ ہونا

لے آئے گا اک روز گل و برگ بھی ثروت
باراں کا مسلسل خس و خاشاک پہ ہونا

آدمی کو رہ دکھانے کے لیے موجود ہیں
کچھ ستارے جگرگانے کے لیے موجود ہیں

ابر، دیواریں، سمندر اور تادیہ افق
رہروں کو آزمانے کے لیے موجود ہیں

کیوں گرفت دل نظر آتی ہے اے شام فراق
ہم جو تیرے ناز اٹھانے کے لیے موجود ہیں

دیکھتا رہتا ہوں اشیائے تصرف کی طرف
یہ کھلونے ٹوٹ جانے کے لیے موجود ہیں

پیش پا افتادہ قریے، سر پر آوردہ شجر
سو بہانے دل کے لیے موجود ہیں

کون کر سکتا ہے ایسے میں کسی دریا کا رخ
جب وہ آنکھیں ذوب جانے کے لیے موجود ہیں

میں درختوں سے مخاطب ہوں خدائے عزوجل
جو زمیں پر سر اٹھانے کے لیے موجود ہیں

پتھروں میں آئینہ موجود ہے
یعنی مجھ میں دوسرا موجود ہے

زمزم پیرا کوئی تو ہے یہاں
محسن گلشن میں ہوا موجود ہے

خواب ہو کر رہ گیا اپنے لیے
جاگ اٹھنے کی سزا موجود ہے

اک سمندر ہے دل عشاق میں
جس میں ہر موج بلا موجود ہے

آسمانی گھنٹیوں کے شور میں
اس بدن کی ہر صدا موجود ہے

میں کتاب خاک کھولوں تو کھلے
کیا نہیں موجود کیا موجود ہے

جست ارضی بلاتی ہے جہیں
آؤ ثروت راست موجود ہے

دیکھتے ہی دیکھتے انہوں نے سیارے کو
لفظوں سے بھر دیا
فصلوں اور فاصلوں کو طول دینے کا فن
انہیں خوب آتا ہے
جہاز بندر گاہوں میں کھڑے ہیں
اور گھروں، گوداموں، دکانوں میں
کسی لفظ کے لیے جگہ نہیں رہی
اتنے بہت سے لفظ۔۔۔۔۔ اف خدا یا!

مجھے اس زمین پر چلتے ہوئے اٹھائیس برس ہو گئے
باپ، ماں، بہنوں، بھائیوں اور محبوباؤں کے درمیان
انسانوں کے درمیان

میں نے دیکھا
تعریفوں، تعارفوں اور تعزجوں کے لیے
ان کے پاس لرزتے ہوئے ہونٹ ہیں
ڈبڈبائی ہوئی آنکھیں ہیں
گرم ہتھیلیاں ہیں
انہیں کسی ابلاغ کی ضرورت نہیں
نانہائی گنگناتا ہے
اسے لفظ نہیں چاہیے

ایک نام۔۔۔۔۔ آنا گوندھنے کے لیے
ایک تختہ۔۔۔۔۔ بیڑے بنانے کے لیے
ایک سلاخ۔۔۔۔۔ تنور سے روٹی نکالنے کے لیے
نانہائی کام ختم کر لو تو میرے پاس آنا
یہاں کنارے پر سرکنڈوں کا جنگل
آپ ہی آپ آگ آیا ہے
کچھ قلم میں نے تراشے ہیں
اور ایک بانسری۔۔۔۔۔

باقی سرکنڈوں سے ایک کشتی بنائی ہے
گڈریا، کسان، دست کار، موسیقار، آہن گر

سب تیار ہیں
کچھ آوازیں کشتی میں رکھ لی ہیں
مدر سے کی گھنٹی
ایک لوری
اور ایک دعا

ایک نئی زمین پر زندہ رہنے کے لیے
اس سے زیادہ کچھ نہیں چاہیے

یہاں مضافات میں

یہاں مضافات میں اس وقت
 ٹھیک اس وقت
 جب زمینی گھڑیاں صبح کے ساڑھے سات بج رہی ہیں
 ایک پہیہ بنایا جا رہا ہے
 لکڑی کے تختوں کو گولائی دینا معمولی کام نہیں
 اپنے وسط سے باہر پھوٹتی ہوئی روشنی
 عورت کے برہنہ جسم کے بعد یہ پہلا منظر ہے
 جس نے مجھے روک لیا ہے
 اور میں بھول گیا ہوں کہ سitarے پر
 کوئی موسم بھی ہے
 اور میرا ایک نام بھی ہے
 پہیوں کی ایک جوڑی دروازے سے لگی کھڑی ہے
 گاڑی بان آئے گا اور اسے لے جائے گا
 گاڑی بان آئے گا اور یہ دو پھول لے جائے گا۔۔۔۔

کاٹ دو اس پیڑ کو

کاٹ دو اس پیڑ کو
 جس کے سائے میں کوئی ماندہ مسافر
 ایک پل سویا نہیں
 کاٹ دو اس پیڑ کو
 جس کے سائے میں کوئی عاشق کسی دن ٹوٹ کے
 رویا نہیں

میں ایک آدمی کی موت مرنا چاہتا ہوں

میں ان کے درمیان سے اٹھ کر آگیا
ہوں، بات یہ ہے کہ میرا علم بہت محدود ہے
اور مجھے اصطلاحوں سے خوف آتا ہے، مجھے
نہیں معلوم کہ میرا شہر کس عرض البلد پر
واقع ہے لیکن میں ایک لڑکے کو جانتا ہوں
جس کی انگلیاں قالین پر پھول کاڑھتی ہیں
اور قالین سے اڑنے والا اون اس کے
پچھپھروں پر پھول کاڑھتا ہے۔

میرے دکھ بہت معمولی ہیں، میں دکھی
ہوں اس مریض کے لیے جس کی نیل گاڑی
اسپتال کے دروازے تک نہیں پہنچ پائے
گی، میں دکھی ہوں اس عورت کے لیے جو
اس نیل گاڑی کو جاتا ہوا دیکھتی ہے، میں
دکھی ہوں اس بچے کے لیے جو بارشوں میں
بھیک رہا ہے، میں دکھی ہوں اوزاروں کے
اس صندوق کے لیے جو میرے مرحوم باپ
کی نشانی ہے۔

وہ مجھے پریشان رکھتے ہیں روٹی کے چند
ٹکڑوں کے لیے اور بدل دیتے ہیں ایک باپ
کو درندے میں، بدل دیتے ہیں ایک شاعر کو
آگ میں۔۔۔

میں درندے کی موت مرنا چاہتا ہوں
میں آگ کی موت مرنا چاہتا ہوں
میں ایک آدمی کی موت مرنا چاہتا
ہوں۔۔۔۔

سادہ بیلا

اپنی آنکھیں بند کر لو اور میرے ساتھ آؤ
ایک دریا، ایک کشتی
ایک کشتی، دو مسافر
دو مسافر، اک جزیرہ
اک جزیرہ اور چاروں سمت پانی
ایک راجہ، ایک رانی۔۔۔۔۔

آدھے ستارے پر

آدھا بیڑ خزاں کی زد میں جس پر پھول نہ پات
آدھے ستارے پر سورج آدھے پر برسات
آدھے فوارے پر پانی اور آدھے میں ریت
بیچے ہاتھ درانتی والے کاٹ رہے ہیں کھیت
اتھنی فصل ہوئی ہے اب کے مالک کا احسان
اس آنگن میں آؤ ساتھ مل کر کوٹیں دھان
ایک طرف پیتل کی تھنٹی ایک طرف دیوار
اس اجلی آواز کے رخ پر کھولے رکھو دوار
خالی ہاتھ نہیں لوئے گا اے میرے پاتال
کان کنوں کا ٹوکرا ہو یا ماہی گیر کا جال

یہ مرے خواب کا مکان

کتنے برس گزر گئے
کوئی چراغ، کوئی پھول
تم نے مجھے دیا نہیں
خواب مرے سنے نہیں
چاک مر اسیا نہیں
صبح کے بعد دوپہر
شام میں ڈوب جائے گی
شام کے بعد رات ہے
رات کے بعد پھر کہاں
یہ مرے خواب کا مکان

باب پر ہول

اک تو اترے کوئی آواز رعدے کی طرح
موجود کی کو چھیلی،
ہموار کرتی، بے بضاعت ساعتوں،
بے وزن بے اجناس پلڑوں کی
گراں خوابی کو سرکش اونٹنی کی طرح
کوڑوں سے ہنکاتی

چھوڑ جاتی ہے کھجوروں سے تہی دیرانیوں
ساتویں دن

اک کنواں خاشاک سے لبریز،
کس کی ایڑھیاں چٹھے جگائیں
بھول جائیں شہد اور زیتون سی
آبادیوں کو بھول جائیں

باب غرناطہ

غرناطہ ترے آئینوں پر پھول اتریں
غرناطہ ترے باغیچوں میں رسول اتریں
غرناطہ تری آوازیں پہ وبال رہیں
غرناطہ ترے تالستان بحال رہیں
غرناطہ ترے مینار و مخراب سدا
غرناطہ ترے فوارے جہاں تاب سدا
غرناطہ ترے بازاروں میں رنگ رہیں
غرناطہ ترے شاعر خوش آہنگ رہیں
غرناطہ ترے خوش اندام ہجوم کریں
غرناطہ مرے حرف تجھے منظوم کریں
غرناطہ ترے تیر انداز زوال نہ ہوں
غرناطہ ترے خواب کبھی پامال نہ ہوں

اداسی کا گیت

شام، ہوئی، آنسوؤں میں بھیجنے لگے
 لڑکیوں اور پھولوں کے ان گنت نام
 کہیں کسی پڑاؤ پر رکے ہوئے لوگ
 کہیں کسی الاؤ پر جھکے ہوئے بیڑ
 سفر کیا بادلوں نے تارے کے بغیر

آدھے ستارے پر

پھولوں
 اور پھولوں کی بہتات میں
 کسی کو غیند نہیں آئی
 چوتروں،
 اناج گھروں کو
 سراہتے ہوئے
 غلہ گاہنے کے سے
 کتابوں،
 ہتھیاروں کو قید
 گیتوں کو رہائی
 دشمنی کو زہریلے
 کوئی بول
 ہواؤں کی حدود کو
 چومتا ہوا
 کہ آدھے ستارے پر
 اب بھی سورج کا چراغ
 --- جھومتا ہے

سمندر سے روٹھا ہوا ایک ملاح

سمندر سے روٹھا ہوا ایک ملاح کل شام
 ساحل پہ یہ کہہ رہا تھا: فرشتو!
 مری بات مانو، سمندر کی جانب نہ جاؤ، یہیں
 ساحلی شہر کے بام و در کو سجاؤ کہ اس رات کی
 دسترس میں ستارے نہیں ہیں۔ کسی نے کہا
 : میں سمندر میں اتروں گا، موتی چنوں گا، کسی
 جل پری سے وہ نغمہ سنوں گا جو دل میں
 شگوفے کھلاتا اترتا ہے پانی میں آغاز کرتا ہے
 اس حمد کا جو کسی نے بلندی پہ روشن منارے
 کی صورت ابھاری ہے جس کے در پیچے کسی
 اور ہی آسمان کی طرف کھل رہے ہیں۔۔۔۔۔

میں ایک بچے کی طرح ہوں

میں ایک بچے کی طرح ہوں
جو پالتو جانور اور درندے میں فرق نہیں کر سکتا
میں اس کے بہت قریب چلا جاتا ہوں
ایک عورت جس کی چھاتیاں بھرپور ہیں
میں ان کی نوک پر اپنے مونٹ رکھنا چاہتا ہوں
میں اس کے بازوؤں پر سر رکھ کر رونا چاہتا ہوں
میں ایک بچے کی طرح ہوں۔۔۔۔

بچپن اور اداسی کی حد ہر

میں اپنے خوابوں کے ساتھ گزرتا ہوں
اونچائی سے گرتی رات میں دیواروں،
دروازوں کی پہچان بہت مشکل ہے
ویسے بھی
رک جانے، سستانے والے دیواروں کا حصہ ہیں
دھوپ چمکتی ہے۔۔۔
بچپن اور اداسی کی حد پر میدان
فراکوں اور گلدستوں سے بھر جاتا ہے
یا شاید اک بچ
یا پھر سال مہینے پلوں، سرنگوں اور آئینوں پر نیند کے
جھونکے
ایک مسلسل چیخ اڑائے لیے جاتی ہے
اتنی تیز ہوا میں اطمینان کا سانس!
تمہارے لہجے میں دیوار سنائی دیتی ہے
دیواروں سے بچتا چھپتا
میں اپنے خوابوں کے ساتھ گزرتا ہوں۔۔۔

چراگاہوں کے رستے پر بکھرتی دھول چوہائیوں کی
 اور جھرنوں کا پانی، سبزہ و گل کی عبادت گاہ میں
 کرتے ہوئے تھوں کی چادر، طائروں کی خود کلامی
 جھڑیوں پر پیر اور شہوت کے پتے تلاوت کر رہے ہیں
 اس صیغے کی جسے انسانی ہاتھوں نے نہیں لکھا ابھی تک

دھوار دن کے کنارے

خوابوں میں گھر لہروں پر آہستہ کھلتا ہے
 پاس بلاتا ہے، کہتا ہے، دھوپ نکلنے سے پہلے
 سو جاؤں گا، میں ہنستا ہوں لڑکی
 تیرے ہاتھ بہت پیارے ہیں، وہ بھی ہنستی ہے
 دیکھو لائین کے شیشے پر کالک جم جائے گی
 بارش کی یہ رات بہت کالی ہے، کچے رستے پر
 گاڑی کے پیسے گھاؤ بنا کر کھو جاتے ہیں
 ایک ستارہ۔۔۔
 ہمیں برس کی دوری پر اب بھی روشن ہے

بارشیں

(صلاح الدین محمود کے لئے)

برس گئیں۔۔۔
 عجوبہ بارشیں برس گئیں
 رنگ اور سنگ پر
 برس گئیں
 عجوبہ بارشیں برس گئیں
 مری نظر کے آخری حدوں تلک
 فلک فلک
 برس گئیں
 عجوبہ بارشیں برس گئیں
 اسے ابر سبز تھم ذرا
 کہ میں زمین پر گری ہوئی کتاب اٹھاسکوں
 خوشی کا گیت گاسکوں

یادوں کا در کھلا ہے

اسد محمد خاں

اپنے لکھنے والے... ۱۹۷۷ء سے اب تک

قیام پاکستان سے پہلے سے... بہت پہلے سے، لاہور شہر کو جنوبی ایشیا میں طباعت و اشاعت کا سب سے بڑا مرکز ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ اردو پڑھنے والے فنی نول کشور کے نام سے خوب واقف ہیں۔ سو برس ہوئے کہ یہ صاحب لاہور ہی سے لکھنؤ گئے تھے اور وہاں چھاپا خانہ کھولا تھا۔ علمی، ادبی اور دینی کتابوں کے ایک معتبر، مشہور و ممتاز طابع و ناشر کی حیثیت سے فنی نول کشور نے بہت نیک نامیاں کمائیں۔ گمان غالب ہے کہ یہ بہت ہشیار آدمی ہوں گے۔ انھوں نے صرف پیسے کمانے پر اکتفا نہیں کی... جو آج کل ہمارے اٹھانوے فی صد ناشر کر رہے ہیں۔

میں اس مختصر جائزے کا آغاز ذرا خوش دلائل کرنا چاہتا ہوں اس لیے بات اسٹکوں پر لاہور سے شروع کی ہے اور "یادش بخیر" کے انداز میں کی ہے۔ وہاں جو مسائل ہیں وہ اپنی جگہ۔ تو حضرات جہاں اتنی کتابیں چھپ رہی ہوں وہیں کہیں لکھنے لکھانے والے بھی موجود ہوتے ہیں۔ لاہور میں بھی ہمیشہ ہی ایسے، شاعروں، قلم کاروں کا بھاؤ رہا ہے۔

اس جائزے کی حد تک اگر ۱۹۷۷ء کو آغاز کا سال طے کیا جائے تو قیام پاکستان کے وقت ہی سے وہاں اردو قلم و شہر کے مقبول عوام ناموں کا اجتماع نظر آتا ہے۔ مقبول مصنفوں میں میاں ایم اسلم، شفیق الرحمن، شوکت قاناوی، اے حمید وغیرہ ہم کی کتابیں پے در پے چھاپی جا رہی تھیں اور "پھول"، "ادبی دنیا"، "نیرنگ خیال"، "ہمایوں"، "عالمگیر" اور "ادب لطیف" یہاں سے نکلتے تھے۔ "نقوش" جیسے بڑے موقر جریدے اور "سوریا" سے "فنون" کی شروعات ہوئی تھی (یہیں سے آگے چل کر حکومتی مشینری حرکت میں آئے گی اور جو اس سال احمد ندیم قاسمی کے رسالے اور چھاپا خانے کو مستحب قرار دے گی تو رسالہ بند ہونے کے بعد قاسمی صاحب اور دوسرے معتبر شاعر و ادیب وہ بڑا لاہور کی میکلوڈ روڈ پر احتجاجاً کتابوں کی دکان کھولیں گے)۔

یادوں کا در کھلا ہے تو کتابوں کی خرید و فروخت کے حوالے سے تقسیم سے پہلے کی ایک آنکھوں، ایسی صورت حال بیان کرنا چلوں کہ وسطی ہندوستان کے ایک "اردو شہر" میں جہاں سرائے کی چالیس، کانیس تھیں اور مسلمانوں کے تین ٹھیک ٹھاک بڑے بارونق ہوئے موجود تھے، وہاں آٹھ معتبر بک سیلرز کامیابی سے اپنا کاروبار کر رہے تھے۔ یہ کتب فروش لاہور، دلی اور لکھنؤ سے اردو کتابوں کی بلٹیاں منگاتے تھے۔ جس دن شوکت قاناوی، شفیق الرحمن، ایم اسلم، اے حمید وغیرہ ہم میں سے کسی کی کتاب کی کھپ شہر میں پہنچتی تھی آنکھوں دکانوں پر پرچالگ جاتا تھا کہ فلاں کتاب کی بلٹی آگئی ہے اور پڑھنے والے دوڑ پڑتے تھے۔

بچاس بچپن برس پہلے کی یہ ایک بڑی خوبصورت بات یاد آگئی تھی جسے میں نے سن دو ہزار میسوی کے

قارئین کے ساتھ share کرنا چاہا، اس لیے یہاں درج کر دیا۔

یہ وہ وقت تھا کہ ترقی پسند تحریک برصغیر کے اردو ادیبوں شاعروں میں مقبول ہو رہی تھی۔ انھیں ایک نازہ اسلوب بیاں عطا کر رہی تھی۔ نئے موضوعات کے انتخاب میں مدد دے رہی تھی، نئی راہ دکھا رہی تھی۔ کو پاکستان کی جغرافیائی حدود میں پشاور، لاہور میں اور سندھ میں بھی اس ادبی تحریک کے ساتھ نئے پرانے نام ابھر رہے تھے۔

ترقی پسندوں کا کہنا تھا کہ ہم ایسی تحریروں کو عام کرنا چاہتے ہیں جن سے سماجی ترقی میں مدد ملے۔ اور یہ کہ ادب نے فنی معیار پر اسی وقت پورا اثر سکتا ہے کہ جب زمانے اور ماحول میں صحب منہ تہدیل لائی جائے، جمہوریت پھیلے پھولے، صنعتی ترقی ہو، تعلیم عام ہو اور مجموعی طور پر خوش حالی آئے۔ ان کا کہنا تھا کہ ماضی کے تمام ثقافتی ادبی ورثے کو آنکھ بند کر کے قبول نہیں کیا جاسکتا۔ اسے تنقید و تحقیق کی روشنی میں پرکھا جائے گا اور آگے یہ کہ ادب میں ”تجربہ محض“ سے کچھ حاصل نہیں ہونے کا۔

تاہم ترقی پسندوں نے کہا کہ ہم ہر اس نئے ادبی تجربے کا خیر مقدم کریں گے جو ہماری ادبی روایات اور زندگی کو نئے مطالبات سے ہم آہنگ کرتا ہو اور جس سے ہمارے شعر و ادب میں حسن پر مائل، گیرائی اور گہرائی بڑھے۔ اس تحریک نے اقبال، نیکو اور بابائے اردو مولوی عبدالحق جیسے نام ور لوگوں کو متاثر کیا تھا پاکستان میں فیض صاحب، احمد نیدم قاسمی، ہاجرہ سرور، خدیجہ مستور، سبط حسن، ظہیر کاظمیری، ابراہیم جلیس، فارغ بخاری، رضا بھرائی، وفیدہ اور ابھرتی ہوئی تھی ہی شخصیتیں اسی تحریک کے سائے میں پروان چڑھیں۔

ن م راشد، محمد حسن عسکری، منٹو اور میراجی کے سلسلے سے ایک نتائج پیدا ہوا اور سوالات اٹھائے گئے کہ آیا یہ ادیب، شاعر و دانش ور ترقی پسندوں کے کھاتے میں ڈالے جاسکتے ہیں؟ بہت سوں نے کہا کہ نہیں۔ بہر حال اول الذکر اور آخر الذکر مشاہیر نے زندگی اور ادب کو جو کچھ دیا ہے دیکھتے ہوئے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ ترقی پسند ہوں یا نہ ہوں ان بڑوں نے ہمارے اردو شعر و ادب کے افق کو پھیلا یا، زبان و بیان کو پر مایہ کیا۔ اردو کا مان بڑھایا۔

یہ ضروری نہیں ہوتا کہ ہر ادبی تحریک ایک بڑی تعداد کو یا اکثریت کو متوجہ کر پائے۔ بہت سے لوگ ترقی پسندوں سے متفق نہیں تھے یا ان کے طریقہ کار کو، ان کے ”ہدایات“ جاری کرنے کو ناپسند کرتے تھے۔ گویا ترقی پسندوں کی سرگرمیوں کے ساتھ ساتھ اور متوازی ایک اتنی ہی توانا ادبی علمی سرگرمی جاری رہی۔ ان میں وہ لوگ بھی تھے جن کی شعری ادبی زندگی کا آغاز پاکستان کی جغرافیائی سرحدوں میں ہوا تھا اور وہ بھی جو تقسیم کے ساتھ پھٹلا گھر چھوڑ کے اپنا نیا گھر آباد کرنے آ رہے تھے۔

سرحد کی دوسری جانب سے ملک عزیز میں اردو کے مضبوط ادبی جرائد کے مدیران و مالکان کی آمد ہو رہی تھی۔ ”نگار“ کے ساتھ علامہ نیاز فتح پوری، ”ساقی“ کے ساتھ شاہد احمد دہلوی، ”فنکار“ کے ساتھ مسہیا لکھنوی اور بہت سے مضبوط اور اہمٹ بھرے لوگ پاکستان آئے، اپنے ممتاز اور مشہور (یا کم مشہور) جرائد ساتھ لائے۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق آئے، اختر حسین رائے پوری، ممتاز حسین، محمد حسن عسکری آئے۔

کسی نے یہ واقعہ سنایا ہے کہ شاہد احمد دہلوی کو ان کے دوست ناول نگار میاں ایم اسلم لاہور کے ریلوے اسٹیشن پر لینے پہنچے تو immigration حکام نے کہا کہ یہ فیملی جس گاڑی میں سوار ہے وہ ان ایگریڈ ایریا سے آرہی ہے۔ یہ لوگ تو براہ راست دار الحکومت کراچی جائیں گے کہ non-agreed ایریا سے آنے والوں کی منزل

ہے۔ انھیں لاہور میں نہیں اتارا جاسکتا۔ تو پر میاں ایم اسلم بولے کہ ہم انگریز نہیں جانتے تھی شاہد احمد دہلوی ہمارے دوست ہیں۔ یہ اور ان کی فیملی لوہر میں ہمارے گھرا ترے گی۔ حکام دیکھتے کے دیکھتے رہ گئے اور میاں صاحب، شاہد بھائی کو لاہور اتارا پتے گھر لے گئے۔

پاکستان آتے ہوئے ایسا ہی کچھ شاعر، نقاد، پلے راست سلیم احمد اور ناولسٹ، کہانی کار، صحافی انتظار حسین کے ساتھ ہوا تھا۔ خیر ابتدائی سوال و جواب اور انگریز، نان انگریز کی تفہیم (یا عدم تفہیم) کے بعد دونوں کو لاہور اترنے کی اجازت مل گئی مگر صرف انتظار صاحب اترے سلیم احمد نے براہ راست کراچی آنے کا فیصلہ کیا۔

برسوں بعد انتظار حسین کو لاہور کے پاک ٹی ہاؤس میں ادبی بحث مباحثے کرتے ہوئے ایک تہذیبی شہر کی روایت کو آگے بڑھانا تھا اور سلیم احمد کو بہار کالونی (مسان روڈ) کے ایک بے تلمی کمرے سے کراچی کی ان اجلی جگہ کی علمی ادبی محفلوں کی شروعات کرنی تھی جو تقریباً تین دہائیوں تک (سلیم احمد کے جیتے جی) ایف بی ایریا میں جاری رہیں۔

اردو ادب و شعر و غیرہ کے حوالے سے کراچی میں ان دنوں تقریباً ساہوگا۔ گمان غالب ہے کہ خلد آشیانی مولانا صبیح اللہ سندھی کے پسندیدہ ادارے منظر العلوم (کھڑو آباد) کے چند دوستوں اور سندھ مدرستہ الاسلام (جہاں نور محمد علی جناح کی ابتدائی تعلیم ہوئی) کے اسکالروں کے سوا یا دارالارشاد گوٹھ پیر جھنڈا آنے والے صاحب العلم راشد یوں پھر ناپیروں، ہارونوں، آفتدیوں کے علاوہ غیر الہمی بخش اور بعض دوسرے بزرگوں کے گرد و پیش کے سوا یہاں اردو شعر و ادب کا جہ چاہیں ہوگا۔ کس لیے کہ یہ تو زیادہ تر تجارتی سرگرمی کا شہر تھا۔ تاہم کچی پکی بہار کالونی (مسان روڈ) آباد ہو رہی تھی۔ پلی آئی بھی کالونی کی تعمیر جاری تھی۔ لائنز ایریا میں مہاجرین کے لیے بین الاقوامی امداد وصول ہونے والے خیمے نصب کر دیے گئے تھے (ایک خیمے میں کنور اطہر علی خاں اطہر نفیس علی گڑھ سے آئے ہوئے اپنے بزرگوں، خوردوں کے ساتھ فروکش تھے)۔ بستی دھیرے دھیرے بس رہی تھی۔ شہر مختلف علاقوں میں سکے بندایا اور نئے نوپے شاعر اور کہانی کار راستے کی دھول جھاز کر شعر کہہ رہے تھے، کہانیاں لکھ رہے تھے، ادبی بحثیں کر رہے تھے۔ انھی میں کہیں ایک بہت مشہور و معروف تصنیف، ”چالیس کروڑ بھکاری“ کا مصنف، طے شدہ ترقی پسند ابراہیم جلیس بھی تھا۔ پھر اور بھی بہت سے ادیب صحافی، شاعر نقاد تھے۔۔۔۔۔ کتنے ہی باہمت من موہنے لوگ جنھیں اردو زبان و بیاں کو پروان چڑھانا تھا، بہت کچھ لکھتا تھا۔ اب یاد آیا کہ یہاں سے دور ڈھاکہ کے میں ساتھی فاروقی بھی آن وارد ہوا تھا۔۔۔۔۔ جسے ابھی کراچی پہنچنا اور پھر لندن چلے جانا تھا۔ اور تقسیم سے پہلے ایک ماہر تعلیم ریاض صاحب کو خیر کے مشن پر کہیں یوپی سے چلے ہوئے حیدر آباد آنا تھا جہاں ان کی بنیاد فہمیدہ کو شاعری کرنی تھی جسے آگے بہت کچھ لکھتا بہت کچھ بنانا ہوگا۔ پھر ایک سرنا سر شاعر ایک صاحب علم شیخ ایاز اردو زبان میں بھی جگہ مال شاعری کرتا آئے گا اور بعض نادہند لوگوں کے تصباتی اتھلے پن سے برہم ہو کر اس زبان سے بیزار ہوا اپنے گھر لوٹ جائے گا اور آخر آخر سندھی زبان و بیاں کو اور بالامال کرے گا وغیرہ۔۔۔۔۔

اس وقت لاہور میں سرمد آوروہ شاعروں، ادیبوں، دانش ورؤں کا ایک بزرگ گروپ تھا نسبتاً امن و عافیت کی ایک علمی ادبی فضا میں تربیت پایا ہوا، ایک تہذیبی جرگہ جسے ”نیاز مند ان لاہور“ کا نام دیا گیا تھا۔ مولانا عبد المجید سالک، پطرس بخاری، سید امتیاز علی تاج، ڈاکٹر تاثیر، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، مولانا چراغ حسن حسرت، مجید ملک، نامور مصوٰر عبد الرحمن چغتائی اور دوسرے قد آور لوگ۔ ان بزرگوں کے زیر سایہ ن م راشد، فیض احمد فیض اور غلام عباس جیسے نوجوان ادیب و شاعر پھل پھول رہے تھے۔

اردو کے ادیبوں شاعروں کو تقسیم سے بہت پہلے سے ریڈیو کے محکمے نے دلی کھینچ لیا تھا۔ اس وقت چند ہی نام یاد آ رہے ہیں۔ بطرس بخاری، ذوالفقار علی بخاری، منٹو، میراجی، شوکت تھانوی، ریڈیو سے وابستہ رہے یا آگے نکل گئے۔ ایسے کتنے ہی نکلنے والوں کا دلی میں بساؤ ہوا تھا۔ ریڈیو اسے بخاری ریڈیو پاکستان کے ڈائریکٹر جنرل مقرر ہوئے تو انھوں نے بہت سے نکلنے والوں کو کراچی اور لاہور ریڈیو اسٹیشنوں پر مصروف کر دیا۔

بعد میں بھی یہ ادارہ ادیبوں شاعروں کو اپنی طرف کھینچتا رہا۔ عزیز حامد، فی، سلیم احمد، حفیظ ہوشیار پوری، صدیق شمیم، مجتہد ایوبی اور قمر جمیل اور بعد میں رضی اختر شوق، محمد رئیس فروغ بھی کراچی اسٹیشن سے وابستہ رہے۔ اس طرح ریڈیو سے وابستہ ادیبوں کے حوالے سے قشیل کی ایک نئی صنف ریڈیو ڈرامے پر بھی کچھ کام ہوا۔ گزشتہ بات وہیں تک رہی آگے نہ بڑھ سکی۔

ریڈیو کی طرح بہت پہلے سے فوج کے انجکشن اور پبلک ری لیشنز (relations) کے شعبے بھی بعض نامور شاعروں ادیبوں کی خدمات حاصل کرتے رہے۔ فیض صاحب فوج کے تعلیم کے شعبے میں رہے، کرغل مجید ملک بھی۔ برطانوی راج کے زمانے سے فوج کے پراپیگنڈے کے شعبے میں حفیظ جالندھری، اعظم کرپوری جیسے کہنہ مشق شاعر اور افسانہ نگار نے خدمات انجام دی ہیں، بعد میں یہ صاحبان پاکستانی فوج کے لیے بھی فعال رہے۔ یادش بہ خیر برسوں پہلے (آزادی سے پہلے) حفیظ صاحب نے لوگوں کو بھرتی پر آمادہ کرنے کے لیے ایک گیت لکھا تھا جسے ملک بھر ان نے گایا تھا:

یہ از دین پڑدن کہے سو رہے
میں تو پھوسے کو بھرتی کر آئی رہے

ان کے ایک اور گیت "ابھی تو میں جوان ہوں" کو بہت مقبولیت ملی۔

برہی بحری فضائی فوج سے وابستہ کتنے ہی لوگوں نے طنز و مزاح، شعر و ادب اور تحقیق کے شعبوں میں نام کمایا۔ شفیع الرحمن (کرغل)، محمد خاں، مسعود مفتی، سید انور، ضمیر جعفری، مظفر علی سید، امداد باقر رضوی (فیض اعظمی) وغیرہ۔

مگر ادیب و شاعر سب سے زیادہ جس شعبے سے متعلق رہے وہ تعلیم کا شعبہ ہے، پھر ریڈیو، ٹیلی ویژن ہیں۔ ریڈیو کا ذکر کرتے ہوئے میں نے صوتی قشیل کے ضمن میں بعض معروف لوگوں کی کاوشوں کا ذکر کیا تھا۔ شوکت تھانوی، سید سلیم احمد، آغا ناصر میرہ نے اس طرف توجہ کی اور بہت سے ریڈیو ڈرامے تحریر کیے۔ تاہم زیادہ تر سناٹا ہی رہا۔ آگے کوئی قابل ذکر کام نہ ہو پایا۔ اسٹیج ڈرامے کی صنف پر اردو میں تا حال چند ہی لوگوں نے توجہ کی ہے۔ پرانوں میں خواجہ معین الدین اور علی احمد مرحومین ہیں۔ آج کے لوگوں میں کمال احمد رضوی، کراچی والے خالد احمد اور سرمد صہبائی ہیں۔ مگر یہ صاحبان جو کرتے رہے ہیں وہ درون خانہ ہی رہا ہے۔ عامتہ المسلمین اس سے فیض یاب نہ ہو سکے۔

ایک خاص صنف ادب جسے "ادبی ڈرامے" کا نام دیا گیا، اردو کے سوا شاید ہی کسی اور زبان میں موجود ہو۔ کیوں کہ ڈراما جہاں بھی لکھا گیا اسٹیج پر کھیلے جانے کے لیے لکھا گیا ہے۔ تاہم میرزا ادیب نے بہت سے ادبی ڈرامے تحریر کیے۔ اس صنف کا سب سے اہم نمائندہ ڈراما سید امتیاز علی تاج کا "اتارکلی" ہے۔ جہاں تک میرے علم میں ہے۔ پہلے بھی بعض تبدیلیوں کے ساتھ اسے صرف تعلیمی اداروں میں شوقیہ اداکار، ہدایت کار ہی اسٹیج کر پائے ہیں۔ ویسے اس مشہور ڈرامے کی اثر انگیزی کے قائل سبھی ہیں۔ خود امتیاز علی تاج مرحوم نے "اتارکلی" کے دیباچے میں لکھا ہے:

تھیں۔ نے اسے قبول نہیں کیا اور جو مشورے ترسیم کے لیے انہوں نے پیش کیے انہیں قبول کرنا مجھے گوارا نہ ہوا۔“ مشہور ماہر تعلیم محقق اور نقاد ڈاکٹر جمیل جالبی کا کہنا ہے کہ اگر ”انارکلی“ کا مقابلہ ان ڈراموں سے کیا جائے جو اسٹیج کے لیے لکھے گئے اور اسٹیج پر کامیاب ہو کر بعد میں کتابی شکل میں چھپے تو محسوس ہوتا ہے کہ اس کی وہ خوبیاں جو غور اور اطمینان سے پڑھنے والوں کے سامنے آتی ہیں، اسٹیج پر پیش ہونے کی رواداری میں بالکل غائب ہو جاتیں۔ جھٹاچیز کے خیال میں یہ ایک دور دراز اندیشہ ہے۔ اگر ”انارکلی“ اسٹیج کے لیے لکھا جاتا تو کہیں زیادہ مقبول اور اثر انگیز ہوتا۔ ڈاکٹر صاحب کا خیال ہے کہ ”انارکلی“ پڑھنے کے لیے لکھا گیا ہے۔ یہ ناول بھی ہو سکتا تھا مگر ناول کے فن کے بجائے اسے ڈرامے کے فن میں لکھا گیا ہے اور اسے اس معیار سے دیکھنا چاہیے۔ بہر حال اردو نثر میں یہ ڈراما ہمیشہ اہمیت کا حامل رہے گا اور اپنی خوب صورت اور شستہ نثر کی وجہ سے ہمیشہ ادبی نظر آتا رہے گا۔ پھر یہ بھی ہے، ڈراموں کے کھاتوں میں اسے اس لیے ڈالا جاتا ہے کہ اس نام zone کی تو ایک یہی تحریر مہیا ہے جیسے ناولوں میں پہلی ناول ”امراؤ جان ادا“ خود اپنی نمائندگی کرتی رہتی ہے۔

جغرافیائی حدود میں متعین کی گئی کسی سیاسی entry کا آغاز وقت کے طے شدہ مرحلے سے سوچا اور بیان کیا جاسکتا ہے جیسے ۱۹۴۷ء میں چودھویں پندرہویں اگست کی درمیانی شب میں ٹھیک بارہ بجے (زیرِ آدر پر) ایک ملک پاکستان وجود میں آیا۔ لیکن جسے اپنے جوہر میں پاکستان کہا اور پہچانا گیا وہ تو ہمیشہ سے تھا۔ اس کے لوگ، ان کی خوشیاں، غم، رشتے، ناتے۔۔۔ ان کے قصے، گیت، کہانیاں، تاریخ، تصویریں، ہاتھوں کا ہنر اور انسانوں کا وہ سیل جسے یہ سب کرنے والا خزانہ جغرافیائی حدود میں آتا تھا، یہاں پیدا ہونا تھا وہ بھی۔۔۔ وقت کے اس طے شدہ مرحلے پر وہ بھی اپنے essence میں یہاں موجود تھے۔ لوگ اسی طرح کارہے تھے، تصویریں بنا رہے تھے، کہانیاں لکھتے اور شعر کہتے تھے اور جنہیں آگے بھی یہ سب کرنا تھا اگست کی اس مبارک پیدائش کے وقت بھی کہیں نہ کہیں وہ اپنا وجود رکھتے تھے۔

جی ہاں، پچاس برس آگے کافن کار اور میں اور وہ جس نے پچاس برس پہلے کچھ لکھا، گایا، paint کیا، اپنی زمین کے جوہر میں موجود تھے۔۔۔ بس یوں تھا کہ صحیح وقت پر ہم میں سے ہر ایک کو اپنا اپنا اظہار کرنا تھا اور یہ کہنا تھا کہ ”لو میں آگیا۔“

میں فنون کے اور فن کار کے لازمانی تسلسل کو اسی طرح سمجھتا ہوں۔ مگر۔۔۔ یہ بات مجھے اس مختصر جائزے کے آغاز ہی میں کہہ دینی چاہیے تھی۔

اب آگے چلتے ہیں۔ اس دور کے ایک عظیم شاعر اور نقاد فی ایس ایلٹ نے کہا ہے کہ اچھے تنقیدی شعور کے بغیر اچھی تخلیق وجود میں نہیں آسکتی۔ یہ ہم غالب کے مختصر دیوان پر نظر ڈال کر آسانی سے سمجھ سکتے ہیں۔ بڑا تخلیق کار جب تخلیق کی گرمی اور سرشاری سے گزر چکا ہے تو پھر وہ ایک اچھے نقاد کے روپ میں اپنے کہے ہوئے اور بنائے ہوئے کا کڑا حساب بھی لیتا ہے۔ اسے اجاتا ہے یا کاٹ کر پھینک دیتا ہے۔ غالب کا مختصر اور بے مثال دیوان اس بے مثال احتساب کا ثبوت ہے جو غالب نقاد نے غالب تخلیق کار کے لیے روارکھا۔

صاحب! میں تو یہی سمجھا ہوں کہ اپنا حساب لیتے رہنا ضروری ہے۔ مگر غالب کا ذکر خیر کر چکنے کے بعد خیال ہوا کہ یہ کوئی کلیہ نہیں بن سکتا کیوں کہ میر کے دوادین ہمارے سامنے ہیں جن کے بارے میں کہا گیا ہے کہ ان کا بلند درجہ کمال تک ہے اور پست، غایت درجہ پست ہے۔ پھر بھی میر خداے سخن ہیں اور اس بارے میں دراکمیں نہیں ہو سکتیں۔

خواتین و حضرات! ان تمام برسوں میں نئے پرانے نقادوں کی ایک کھیپ مستعدی سے اپنا کام کرتی تھی۔ نلکھنے والے بھی جم کے لکھتے رہے۔ بہت سے نلکھنے والوں نے منصوبہ کاری کے ساتھ نئی ماسٹاپ تول کے، مگر گن کے نقادوں سے منگوری لے لے کے کام کیا ہوگا۔ بھٹے اللہ تو کل لکے رہے۔۔۔ وہ جو کہتے ہیں کہ:

کسی اپنے بچ کو بھو رنجھ یا بھج

بھوم پڑے سب اچھیں گے اٹنے سیدھے ج

یعنی ایک اشباک اور استغراق سے (رنجھ کے) یا شرما منگوری میں (کھیا کھیا کے بھج کے) اپنے محبوب کا نام چپتے رہو، جو ج زمین پر اٹنے سیدھے بھی نمراد بے تو مالک چاہے گا وہ بھی پھونٹیں گے۔

میں کتنوں کو جانتا ہوں جنہوں نے اسی طرح اللہ تو کل لکھا، بے خوف ہو کے لکھا۔ کوئی ادبی تیار نہیں کی۔ نقادوں کی حویلیوں پر "ذالیاں" لے لے کر نہیں پٹپٹے (پرانا لفظ ہے: مزارع لینڈ اور ڈکی خوشنودی کے لیے کھیت کی پہلی فصل نو کروں میں سجا کے لے جایا کرتے تھے) انہوں نے کسی سے نہیں پوچھا کہ باس! حکم کرو، کیا لکھوں؟ اور ان کے اٹنے سیدھے ج اکھوے لے آئے۔ اب لہلہاتے ہیں۔ ایسے بے دریغ نلکھنے والے کم ہیں۔ مگر ہیں ضرور۔ قاری نے ان پر توجہ کی ہے۔ ان سے پیار کیا ہے۔ انہیں پڑھا جا رہا ہے اور پڑھا جائے گا۔

دوسری طرف وہ لوگ بھی تھے کہ بڑے نام بھام کے ساتھ اپنے بیکر سازوں کے جلو میں ہنوبھج کراتے ہوئے لگے تھے۔ ضرورت مند ادبی پرچوں نے انہیں انٹانٹس صفحوں کا پروٹوکال دیا تھا مگر اب تلاش کرنا چاہو بھی تو وہ "گم آشت" دستیاب نہیں۔ اللہ ہی اللہ ہے۔

اور خدا جانتا ہے کتنے ہی سنجیدہ نقادوں نے کسی بھی طرح کی اور ہر طرح کی وڈیرا گیری سے حذر کیا ہے۔ صرف وہی لکھا جو ان کے خدا نے، ان کے ادبی ضمیر نے ان سے لکھوایا۔ اب نام کیا گناتا۔ وہ آج بھی محترم ہیں، کل بھی محترم رہیں گے۔

نقادوں کا ذکر خیر کرتے ہوئے ایک تیز و تند قلم والے استاد نقاد شمیم احمد کی چند سطریں پڑھوانا ضروری خیال کرتا ہوں۔ وہ میرے پسندیدہ شاعر عزیز حامد مدنی کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"یہ ایک بد نصیبی کی بات ہے کہ اختر الایمان اور عزیز حامد مدنی والی نسل کو ایسے نقاد بھی میسر نہ آ سکے جو مجاز، میرامی اور راشد کو حاصل ہوئے تھے۔ جس کی وجہ سے اس نسل میں اختر الایمان، عزیز حامد مدنی اور مختار صدیقی سے لے کر مجید امجد تک کسی شاعر کو کوئی توجہ حاصل نہ ہو سکی اور ہمارا جدید تنقیدی ادب کوتاہی داماں کا شکار ہو گیا۔ اسی بنا پر مدنی صاحب پر بھی وہ پلچہ نہیں لکھا جاسکا جس کے وہ بجا طور پر مستحق تھے۔

اس بے توجہی کے دو تین بنیادی وجوہ ہیں جن کا ذکر کرنا یہاں ضروری ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ ان کے ہم عصر، ہم خیال نقادوں کو اپنے شاعرانہ ذوق اور تنقیدی رائے پر وہ اعتماد نہیں تھا جس کی وجہ سے وہ اپنے عہد کے نئے شاعروں کے بارے میں کوئی پیش گوئی کرنے کا خطرہ مول لے سکتے اور دوسری بات یہ تھی کہ تقسیم ہند کے وقت ادب کی اجتماعی فضا تبدیل ہو کر ایک ایسے موز پر آ گئی تھی جہاں ہندوستان اور پاکستان کی ادبی سرحدیں سکڑ گئی تھیں اور تقسیم ہند کے بعد ابھرتے ہوئے شاعروں اور نقادوں نے مذکورہ نسل کو نظر انداز کر کے اپنے اپنے گروہ اور "لائیز" بنا کر اپنی شخصیت سازی کی مہم بھی شروع کر دی تھی۔ حالاں کہ ابھی تو ان کے شعری خدوخال بھی واضح نہ ہو سکے تھے۔ خود ستائی اور اپنے اپنے گروہ کی غیر معتبر مدح سرائی کے لیے ان "لائیز" کے نئے نئے آرٹن نکالنے اور رسالوں پر قبضہ جمانے کی

روش ہی کی وجہ سے ادب میں ایک ایسا منہ رچا ہوا جوا آگے چل کر کتابوں کی تقریبات کی ایک ناپاک اور بے معنی سرگرمی میں تبدیل ہو گیا۔ غالباً اسی وجہ سے ۱۹۳۶ء اور ۱۹۵۰ء کے درمیان ابھرنے والے شعرا پر وہ کام نہ ہو سکا جو ہمارے موجودہ ادب کی گم شدہ کڑیوں کو ملا سکتا۔ اس صورت حال کو اور زیادہ سنگین مدنی صاحب کے اپنے روپنے نے بھی بنادیا تھا۔ وہ ادب کی ان اقدار کے نمائندے تھے جس کی روست اپنے بارے میں سوچنا یا اپنے حوالے سے بات کرنا معیوب بات سمجھی جاتی تھی۔“

آگے چل کر شمیم احمد لکھتے ہیں کہ ”مدنی صاحب نے اس بارے میں ایک بے نیازی کا رویہ برتنا اور اس کا نتیجہ ظاہر ہے۔ مگر یہی رویہ ہماری تخلیقی اقدار کی سچائی اور بڑائی کا ثبوت مہیا کرتا ہے۔“

تو گویا مدنی جیسی تخلیقی قدروں کے پاس دار و چار اور جیسے بندے ہیں مختار صدیقی اور مجید امجد وغیرہ، یہ بھی اہل نظر کے پسندیدہ شاعر ہیں۔ ان کا مسئلہ ہی وضع داری تھی۔ یعنی اپنے بارے میں یا اپنے حوالے سے بات کرنا ہلکا پن ہے۔ اس لیے خاموشی۔۔۔ کوئی اور بات کرو میاں۔۔۔!

پچھلے دنوں ایک سسی بھری پروگرام میں بائیس تیس سال کے ایک خوش لباس کمپوزر شخص کو دیکھا جسے کلو کاری کا دعویٰ بھی تھا۔ وہ پورے یقین سے کمرے کے آگے اپنا گھونسا لہرا کے کہہ رہا تھا کہ میں best ہوں م میرا ہم سر کوئی نہیں۔۔۔ مجھے خیال گاٹگی کے استاد عاشق علی خان بے طرح یاد آئے۔ ان کی تعریف ہوتی (اور تعریف بھی کون کر رہا ہوتا۔۔۔ رفیق غزنوی سا واقف حال) تو عاشق استاد کی آنکھیں بھیگ جاتیں، کہتے، ”نک اسلاف ہوں۔ بڑوں نے بہت کچھ عطا کرنا چاہا تھا۔ میں ٹوٹا پھوٹا بس اتنا ہی کر پایا۔“

میں ان دوستوں مجید امجد اور مختار صدیقی سے کبھی نہیں ملا۔ دونوں ہی بہت پہلے رخصت ہو گئے تھے۔ ناصر کاظمی صاحب کی طرح وہ دونوں بھی میرے سینئر تھے۔ ناصر صاحب سے تو دوستوں نے کراچی میں ایک دو بار ملوایا تھا۔ بڑے سایہ دار آدمی تھے۔ انھوں نے سراہا تھا، مجھے شاباش دی تھی جیسا کہ بڑوں کا طریقہ ہوتا ہے۔ اس وقت میں شہر سے بار بار نکلنے کے قابل ہوتا تو ناصر صاحب سے اور مجید صاحب سے ملنے ضرور جایا کرتا۔

مجید امجد کی بنائی ہوئی ایک تصویر مجھے haunt کرتی ہے:

مست چرواہا چراگاہ کی ایک چوٹی سے
جب اترتا ہے تو زیتون کی لائیں سونہی
کسی جلتی ہوئی بدلی میں اٹکی جاتی ہے

میرے ایک شاعر دوست نے کہا، ”اس میں صوتی اکراہ ہے۔۔۔ سونہی اور انک“ میں نے کہا، ”ہے بھلا! منظور ہے، پینٹنگ اچھی ہے اور تازہ ہے۔ کیونس سے ابھی تارچین کے تیل کی مہک آتی ہے۔ پردا نہیں mellow ہو جائے گی تو پتا بھی نہیں چلے گا۔“

ڈاکٹر محمد حسن نے مجید امجد پر ایک مختصر مضمون لکھا تھا، ان کی نظموں کے بارے میں ان کا کہنا تھا کہ مجید امجد شہروں کی تہذیب کے شاعر ہیں جو شہر کے کارخانوں و فتردوں اور مارکیٹ اکونومی نے پیدا کیے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ مجید کی شاعری سے اگر کوئی تصویر بنائی جائے گی تو وہ ایک نچلے متوسط طبقے کے نوجوان کی ہوگی جس کے ساتھ شہر کی دنیا ہر قدم پر موجود ہے۔۔۔ یہ نچلے متوسط طبقے کا نوجوان اپنی تصباتی زندگی کا اجتماعی آئینہ مچھوڑ کر آیا ہے اور اب اسے پروا بھی نہیں کہ کیا چھوڑ آیا ہے۔ وہ فلم ایکٹروں، نرسٹ کھلاڑیوں کی طرح ڈھیروں پیسے کمانے کے ہوائی قلعے بنانے لگا

ہے۔ وہ قصبے میں رہ نہیں پایا اور شہر اسے چیتا نہیں۔ ابھی نوکری نہیں ملتی۔ کام کر کر کے مرا جا رہا ہے بے چارہ۔
 فیسٹ کھلاڑیوں، شاعروں، ایکٹروں کا ذکر چل رہا ہے تو اس دور کے بہت سے روشن طبع چمک دار لوگ
 یاد آ رہے ہیں۔ ان کا گلمست (glamour) ہم ایسے نو واردوں کے لیے رشک کی چکا چونہ پیدا کرنے والا تھا۔ ان کا
 فزیکل گلیمر بھی ذہنی گلیمر بھی۔

ایک پھوٹا سا واقعہ:

یونیورسٹی کے نئے کیسپس تک ہم طالب علم جس طرح پہنچتے تھے وہ خود اپنی جگہ ایک قابل ذکر اور مستقل
 عذاب تھا۔ اس مہر کے اکثر طالب علموں کے لیے اب بھی ہوگا (کیوں کہ کہیں کوئی بنیادی تبدیلی تو ہوئی نہیں
 ہے۔ سرخ ہنر یا کسی بھی رنگ کا سیرانگ نہیں آیا ہے) دوز کے بس پکڑنا تو شاید لہو گرم رکھنے کا بہانہ ہوگا مگر
 کنڈیشنرز، ڈرائیوروں کے افاز، ان کے طرز آئینہ فقرے، دھلم پل دغیرہ، ان سب سے الجھن رہتی تھی تو ہم اور
 ہمارے ہم عصر لفظوں میں تصویر نہ بناتے ہوئے خاموشی سے ایک خواب دیکھا کرتے تھے کہ ایک کار۔۔۔ اور کار نہیں
 تو بی ایس اے سونر بانگ ہے، ہم از سے چلے آ رہے ہیں۔ کھائی (کھائی کہنا اچھا لگتا تھا، پطرس بھی یہی کہتے ہوں
 تھے) تو کھائی شانے پر سے ہو کر پشت پر لہرائی ہوئی۔ کیسپس آ جاتا ہے۔ ہم اترتے ہیں کھائی سیدھے کھرتے ہیں اور
 سب ہمیں دیکھ رہے ہیں۔۔۔ لڑکے لڑکیاں سب۔

پھر ایک روز ہم نے بالکل اسی طرح ہوتے ہوئے دیکھا۔۔۔ کسی اور لڑکے کے ساتھ۔ وہ لڑکائی گاڑی
 سے اتر اٹھا۔ اس کی کھائی لہر نہیں رہی تھی۔ ایر فورس کے بہترین تراش کے grey یونی فارم میں پوری طرح ست
 تھی۔ اس کی آستینوں پر چھوٹے شریلے رین لگے تھے اور سینے پر wings وہ بچے تلے قدموں سے فارم جمع کرانے
 والی کھڑکی تک گیا۔ فارم جمع کرایا اور پھر واپس نئی گاڑی میں، بہترین تراش کے نئے یونی فارم میں۔۔۔ کھائی
 لگائے۔

ہم نے دیکھا، اسے سب دیکھ رہے تھے لڑکے لڑکیاں سب۔

ہم نے بہت دنوں تک دلیلیں دیں خود کو قائل کرتے رہے کہ وہ set کھائی دنگر رین والا اپنا کام کر رہا
 ہے، تم اپنا کام کیے جاؤ اس لیے کہ تمہیں تو کسی اور شعبے میں کام کرنا ہے۔

پھر برسوں بعد ہم نے اپنے جیسے نو جوان کو دیکھا شاعری کر رہے ہیں۔ انہی خاصی۔ خیر وہ ہم بھی کر
 رہے تھے۔ خیر وہ سب مسکراتے ہوئے اسٹیج پر جاتے، وہاں جینٹے سینئر شاعروں کو ان کے first name سے
 بلاتے، ان کے کلام کی تحریف ایسے کرتے جیسے ہم مصوروں کی کاوشوں کا اسٹالچ کیا جاتا ہے۔ وہ فیض صاحب کے
 ساتھ لوک پیتے، ان کے سامنے چمکتے ہوئے قلعے لگاتے اور وقت آنے پر گلہ دوں اکادمیوں کے ریزیلینٹ بہادر
 ہو جاتے۔

ہم نے دلیلیں دیں، خود کو قائل کیا کہ بھئی وہ اپنا کام کر رہے ہیں، تم اپنا کام کیے جاؤ۔ پھر ہم نے دیکھا
 اور دیکھتے رہے۔۔۔ اس کے بعد سے اور بھی بہت کچھ دیکھ رہے ہیں۔

انہی انہی ہم نے مدنی صاحب، مجید امجد، مختار صدیقی، الف لکھراٹھ وغیرہ کو دیکھا ہے (آخری تین
 دوستوں سے نل سکنے کا مال پھر تازہ کرتا ہوں) تو یہ دیکھا ہے کہ وہ کام کر رہے ہیں اور بہت سی باتوں سے بے نیاز
 ہیں اور ہم نے خود سے کہا ہے کہ میاں! یہ سچ ہے، کام کیے جاؤ۔ کسی بھی طرح کے گلیمر میں کیا رکھا ہے۔

تاہم اندر کہیں گہرائی میں ایک خواہش اب بھی سر اٹھاتی رہتی ہے۔۔۔ ہم نے دیکھا تھا حقیقت جانندھری صاحب نے بہت مفید۔۔۔ مفید ان کی اپنی ذات کے لیے۔۔۔ اور شان دار زندگی گزار رہی تھی۔ اللہ نے خاتمہ بھی انھیں شان دار دیا۔ آرام بھی کہاں کر رہے ہیں۔ حضرت علامہ رحمۃ اللہ علیہ کے برابر۔ تو کبھی کبھی ایک آخری۔۔۔ ایک دم آخری ایچ آنکھوں کے آگے بن جاتی ہے کہ وہیں کہیں بادشاہی مسجد کی سیز جیوں کے پاس اپنا بھی ایک مزار ہے سنگ مرمر کا۔۔۔ سادہ سا۔۔۔ اور ایک کھدائی ہے شانے پر سے ہو کر پشت پر لہراتی ہوئی۔ اور سب دیکھ رہے ہیں۔

چوکھا کام کرنے والوں اور قبول عام حاصل کرنے والوں میں اردو نثر کے دو نام ایسے ہیں جنہیں بار بار دوہرایا جائے تو بھی وہ کانوں کو بھلے لگتے ہیں۔ مشتاق احمد یوسفی اور قرۃ العین حیدر صاحبہ۔ یوسفی صاحب discriminating تک چڑھے قاری کا اور عام پر شوق پڑھنے والوں کا دل جیتنے والے مصنف ہیں۔ قرۃ العین صاحبہ بھی کم و بیش ایسی ہی تھیں مگر سنا ہے وہ اب slip کرنے لگی ہیں۔ لوگ عقیدت و محبت سے ملنے جائیں تو بھی چڑھتی ہیں۔ خیر ہم تو یہ جانتے ہیں کہ کلاس کے ساتھ مقبولیت بھی نصیب ہو تو اسے عطیہ خداوندی سمجھنا چاہیے، موڈ نہیں بگاڑنا چاہیے۔ راقم مس حیدر سے کبھی نہیں ملا۔ خدا کرے کہ ان کے بارے میں جو یہ کہا جا رہا ہے، غلط ہو۔ وہ بہر حال اردو نثر میں ایک لچنڈ بن چکی ہیں۔۔۔ خدا انہیں سلامت رکھے۔

ایسا ہے کہ ہم اساطیر سے باہر نہیں جی سکتے۔

اور اچھی کہانیاں سننے والے اور اچھی کہانیاں گھڑنے والے (یا گڑھنے والے) جانتے ہیں کہ legend، روایت اور اسطور سننے میں اچھی اور سنانے میں کہیں زیادہ اچھی لگتی ہیں۔ بڑی سنسنی اور ڈراما ہوتا ہے ان میں۔

اور ہر چیز کی طرح اساطیر کی شروعات کہیں نہ کہیں سے تو ہوتی ہوگی۔

اس پہلے آدمی کا تصور کیجئے جس نے محمود غزنوی فردوسی اور شاہنامے کے حوالے سے فی شعر ایک اثرنی منظور کر لینے کے بعد بادشاہ کے زبان سے پھر جانے کا قصہ سوچا ہوگا۔ وہ آدمی کس بات پر بادشاہ سے خفا ہوگا اور حساب چمکانے کو اس نے یہ کہانی بنائی ہوگی۔۔۔ یا جو بھی ہو، کتنا لطف آیا ہوگا اسے یہ سب گھڑتے (یا گڑھتے) ہوئے۔ اس نے کیسی سنسنی اور ٹنگ لنگ (tingling) محسوس کی ہوگی۔ وہ راتوں کو اٹھتا اور بستر پر بیٹھ بیٹھ جاتا اور ٹپٹپٹ لگتا ہوگا۔۔۔ وہ چہرے پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کتنی بار ہوں ہوں کر کے سر ہلاتا اور ہوا میں گھونسا چلاتا ہوگا اور اپنی اس اختراع کی اثر انگیزی پر بہت خاموشی سے ایک زیر دست "یا ہود" (yahoo) دہرا کر رہتا ہوگا۔

اور خواتین و حضرات! اس پہلے آدمی سے کہیں زیادہ لطف اس دوسرے کو آیا ہوگا جس نے اس شاہی بد دیانتی کی کہانی کو فٹنگ بچ دیا۔ وہ دوسرا کلائی میکس ساز آدمی کمال کی چیز ہوگا جس نے کہانی یوں آگے بڑھائی کہ فردوسی کو "منع" کر دینے کے بعد محمود غزنوی نے بعد میں سوچا تو اسے خفت ہوئی اور پشیمان ہو کے اس نے اثر نیوں کی تحلیلیاں فردوسی کو بھیج دیں۔ مگر۔۔۔

... اور خواتین و حضرات! اس مگر کے بعد کہانی کا کلائی میکس آتا ہے۔ مگر اثر فیاں پہنچیں تو حال یہ تھا کہ ایک دروازے سے موعودہ اثر فیاں لے جائی جا رہی تھیں اور دوسرے دروازے سے فردوسی کا جنازہ نکل رہا تھا۔ واویلا، واویلا، واویلا۔۔۔ واہسرتا!

یہ bang ہے کہانی کا جس پر سننے والے کا پورا وجود جھنجھٹا اٹھتا ہے۔ اسے کہتے ہیں پرفیکٹ ڈراما۔

یہ اتنا مکمل کلائی میٹس ہے کہ میں نے پہلی بار سن کے ہی کہہ دیا تھا کہ دوست! لکھ لو، تاریخ نہیں یہ فلکشن ہے۔ تاریخ اتنی اچھی طرح trim and sit کی ہوئی نہیں ہوتی وہ تو زندہ انسانوں کا احوال سناتی ہے، جو دیوتاؤں کی طرح اچھی ٹائٹنگ پان نہیں کر سکتے۔ یا پان نہیں کر پاتے۔ بے چارے اکثر ہمیشہ تر سلیپ کر جاتے ہیں۔

معاصر تاریخ (جب نثر روئی ہوتی ہے اس وقت بھی وہ زندگی ہی ہوتی ہے) اپنے بے ساختہ پن میں اکثر ایک بھدی غیر ذرا مالی رفتار سے کسی بھی قابل ذکر event کے بغیر گزرتی ہے۔ کبھی کبھی تو اس کے بارے میں سوچنا بھی نفرت اور اداسی میں مبتلا کر دیتا ہے۔

یعنی مثلاً "شام اودھ" والے ڈاکٹر احسن فاروقی کا یہ واقعہ کہ جب وہ ایک آسودہ حال شاعر کے گھر بس میں سوال ہو کے کراچی کی ڈیفنس باؤسنگ اتھارٹی پہنچے (ڈاکٹر احسن فاروقی "شام اودھ" والے بسوں میں بیٹھتے تھے) تو جیسا کہ بھلے لوگوں کا طریقہ ہے، میزبان کے وہاں ان کی بے حد تواضع کی گئی۔ وضع دار لوگ مہمان کو اچھا سی کھلاتے ہیں، خیر، بہت دیر بعد جن ڈاکٹر صاحب کو رخصت کیا گیا تو صاحب خانہ نے شاید ٹیکسی بلا دی اور ٹیکسی والے کو خاموش سے پیشی ادا کی کر دی یا احسن فاروقی کو لفافے میں نوٹ رکھ کے پیش کر دیے کہ حضرت! یہ ٹیکسی والے کو دے دیجئے گا تس پر فاروقی صاحب حد درجہ سرور ہوئے اور آب دیدہ ہو کر انھوں نے کہا... مگر نہیں۔ میں quote نہیں کروں گا۔

کسی اہم آدمی کو quote کرنا بڑی ذمہ داری کہلاتی ہوتی ہے۔ مختصر یہ کہ انھوں نے بے پناہ احسان مندی... کر یہ تاک احسان مندی کا اظہار کیا اور میزبان اپنی بھل مٹسی میں اداس ہو گیا وغیرہ۔

ڈاکٹر احسن فاروقی مادہ مند نہیں تھے، انھوں نے زندگی کو پر مایہ کیا تھا، لکھ لکھ کے۔ وہ استاد بھی تھے، وہ چھوٹے آدمی نہیں تھے۔ اور ہوتے بھی تو کیا۔

دکھ یہ ہے کہ زندگی نے ایک ایسے آدمی کو جو خود اردو نثر کا ایک "واقعہ" تھا، میرے شہر لی سڑکوں پر eventful بنا دیا۔

سنا تھا، ایک سے زیادہ مرتبہ ڈاکٹر فاروقی سمندر میں ڈوبنے بھی گئے تھے مگر ذہن نہ سکے۔ پچھلے گئے تھے یا خود ہی بھیکے ہوئے، بیمار، شرمندہ سے لوٹ آئے تھے۔ پتلون پر پھٹی ہوئی جیبوں میں چھوٹے گھونٹکے اور ریت بھری ہوئی، جو تے پانی سے جوج جوج کرتے ہوئے... اچھوں نہ لگتے پر ان کنھور۔

یہ ایک بھیا تک مایوسی کا اپنی کلاسیکس ہے جسے زندگی نے اپنے روایتی بے حسی سے پان کیا تھا... یا بالکل بھی پان نہیں کیا تھا... جتنی وہ احسن فاروقی صاحب کو یونانی حزیے کا bang (خاتمہ بھی نہ دے سکی۔ شیکسپیر کی اوفیلیا جیسا) جسے ڈاکٹر فاروقی ساری زندگی پڑھاتے رہے grand finale نہ دے سکی۔

بعد میں وہ کہنے لگے، سمندر نے مجھے قبول نہیں کیا، ابھی "یہ" راہ دور سم نہیں ہے اس سے گوتی میں اترتا تو قبول کر لیتی۔

دیکھا آپ نے؟ یہاں گرد و پیش میں ایک بے دردانہ روئین اور بد صورتی ہے جو کسی بھی دلت ایک جگہ جاتے ہوئے luminary کو گھٹا سکتی ہے اور ایدھی سینٹر کے سروخانے میں نمبر لگوا کے ڈال سکتی ہے۔ کسی کو پتا بھی نہیں چلے گا کہ یہ چیز کہ جس کے انگوٹھے سے دفنی کے نگوڑے پر لکھا نمبر بندھا ہوا ہے، ایک واقعی زندہ اور متحرک آدمی تھا۔ اور یہ زندہ تھا تو ادب کی، شاعری کی یا مصوری اور رنگ رانیوں کی جان کاری کی اور کسی بھی تہذیب یافتہ فن کی

تکیل اس کے ہاتھ میں تھی یا یہ بہت اچھی منجھیاں گھڑتا تھا، یا چاک پر کوزے بناتا تھا... کچھ بھی اچھا اچھا کرتا تھا یہ اور اس کا نام فلاں تھا۔ یہ زندگی کی سٹے شدہ بد صورتی ہے کہ شبلی نعمانی اور اپنے علامہ رحمۃ اللہ علیہ کی دوست، مصور فیضی رحیمین کی محبوبہ بیگم عطیہ فیضی عمر کے آخری حصے میں کسی بھی پارٹی سے لوٹتے ہوئے خاموشی سے اپنے شوڈر بیگ میں cookies اور کیک اور نرم کپے کپے پھل ڈال لیتی تھیں تاکہ بعد میں رات میں آنکھ کھلنے پر اور دن میں بھی انھیں کھاتی رہیں۔ یہ کسی قسم کا ضبط، جھک یا عمر رسیدگی سے وابستہ کوئی ذہنی رو نہیں تھی۔ سادہ سی بات تھی، ایک بوز جسے آدمی کو قوت بخش غذا کی ہر وقت ضرورت ہوتی ہے سو عطیہ جو اکیلی تھیں، خود ہی اپنی پروا کر رہی تھیں، میری پٹھان logic دھیرے سے مجھ سے کہہ رہی ہے کہ خانا! جس کے سب مر جاتے ہوں اس کے ساتھ یہی ہوتا ہے۔

ان باتوں سے میں کسی طرح کی بے ثباتی یا گرد و پیش کے لوگوں کی بے حسی وغیرہ کا پوائنٹ نہیں بنانا چاہتا۔ صرف یہ کہہ رہا ہوں کہ زندگی کبھی اتنی بھدی بھی نظر آنے لگتی ہے اور ایسا کتنا سلوک بھی کرتی ہے آپ کے ساتھ، خاص طور پر جب spotlight آپ پر سے ہٹ گئی ہو۔

اور جن پر اسپاٹ لائٹ لگتی پڑی ہیں وہ... ان کا تورب را کھا ہے۔

لاہور میں ایک صاحب نے الف الحراٹ (یہ قلمی نام ہے، زمین تو زرنے والے بل کے پھل کو کہتے ہیں) سنا ہے کئی زبانوں پر عبور رکھتے تھے۔ ساری زندگی لغت پر کام کرتے رہے (بہت سے لوگوں کو ان کی بنائی تراکیب مضحکہ خیز لگتی ہیں۔ لگتی ہوں گی، مگر وہ ایک الگ معاملہ ہے)۔ ان کا یہ کوئی اسائنمنٹ نہیں تھا۔ بس اپنے لیے اور اللہ واسطے کر رہے تھے۔ رائٹ آنز جیل امجد اسلام نے بتایا ہے کہ وہ انھیں جانتا تھا... بڑی بات ہے۔ لوگوں نے کوشش کر کے اکادمی ادبیات اسلام آباد سے الف الحراٹ کا وظیفہ لگوا دیا تھا، تین سو روپے ماہوار۔ الف صاحب نے دس روپے روزانہ رہنے کی صورت یہ نکالی تھی کہ ایک خالی دکان میں اپنا بستر لگا لیا تھا، بھوک لگتی تو چائے بن کھا لیا کرتے تھے۔ چوبیس گھنٹوں کے دورانیے میں جب تک جاگتے لغت کا کام کرتے تھے۔ برا بھلا جیسا بھی مگر کام وہ لغت اور علوم سے ہی متعلق تھا۔ مسائے کے ایک گوجر نے (گجر شیر نر ہندے نہیں) الف صاحب کی خدمت کی یہ صورت نکالی تھی کہ دن میں کتنی ہی بار گرم دودھ کا پیالہ منھا ڈال کے پیش کر دیا کرتا تھا لہذا وہ گرجر لغت کے بارے میں کچھ نہیں جانتا تھا۔

(اکادمی نے بھی کچھ برا نہیں کیا، وظیفہ پھر وظیفہ ہوتا ہے)



بڑے لوگوں کی باتیں ہو چکیں۔ اب میں کچھ اپنے بارے میں لکھوں گا۔ بیزار نہ ہو، یہ ضروری ہے۔ ایک اور point بنانا چاہتا ہوں در نہ تو اپنے بارے میں اس طرح لکھتے چلے جانے کی کوئی نہ درت نہیں تھی۔ میں سال ۱۹۶۰ء سے لکھ رہا ہوں۔ لکھنے والوں میں اٹھتا بیٹھتا تھا، چلتا پھرتا تھا۔ اب چھ بڑوں سے خانہ نشین سا ہو گیا ہوں۔ بڑوں میں بس نام راشد صاحب سے نہیں۔ بکا باقی سب کی زیارت کی ہے۔ اور وہ بڑا اپنی معاشرت ہے کہ بڑوں سے احترام سے ملو اور چھوٹوں سے شفقت سے پیش آؤ تو یہی سب سیکھا تھا میں نے۔ یہی سب کیا ہے۔ میرے لیے سڑک کنارے سائیکل پلچر مرست والی خستہ حال جھکی دکان میں استاد قمر جلالوی سے ملنے کی بھی اتنی اہمیت تھی جتنی سرکاری خرچ پر اوپینڈی کے پانچ ستارہ ہوٹل میں قیام کے دوران مثلاً انیس ڈاکی سے ملاقات کی۔ دونوں سے مل کر میں نے خود کو زیادہ معزز محسوس کیا تھا۔ آج تک زمانہ غلبہ ملی کی اس ملاقات اور سن ترانوے کی اس

دوسری ملاقات کو پیارا اور احترام سے یاد کرتا ہوں۔

ویسے تو لکھنے والا مجھے کاغذ ہی پر اچھا لگتا ہے بہت کم کہیں جاتا ہوں یا مجھ سے ملنے اپنی محبت میں کوئی چلا آئے تو چشم ماروٹن، دل ماشاد، بساط بھروقت دیتا ہوں، تواضع کرتا ہوں اور دل میں کہتا ہوں کہ یہ وقت تو سمجھری سس کا ہوا۔ ملاقاتی رخصت ہوئے تو پھر کچھ لکھ پڑھ لوں گا۔

یہ نہیں کہ میں پڑھنے لکھنے کا اتنا دیوانہ ہوں۔ بس شوق ہے اور اپنے مطلب کی چیزیں پڑھنے کی ایک ٹینک میں نے وضع کر لی ہے۔ وہ یہ کہ کسی اہتمام یا شعوری کوشش کے بغیر سانس لینے کی طرح آسانی سے پڑھتا چلا جاتا ہوں، جتنا میرے مطلب کا skim کرتا جاتا ہوں۔ اور لکھتا میں نے اپنے سلیم احمد سے سیکھا ہے۔ دونوں ہاتھوں سے۔ غلط نہ سمجھیے۔ لکھتا میں دائیں ہاتھ سے ہوں مگر سلیم بھائی کی طرف میں نے اپنی ٹکست دو خانوں میں بابت دی ہے۔ میرا "دایاں ہاتھ" وہ لکھتا ہے جسے میں اپنے لیے لکھتا سمجھتا ہوں۔ اس کے لیے میں اپنے ادبی ضمیر کے سامنے جواب دہ ہوں۔ "بایاں ہاتھ" سینہ کے لیے لکھتا ہے۔ سینہ کے لیے بھی میں جی جان سے لکھتا ہوں تاکہ میرا گاہک بندھا رہے۔ بار بار میرے ہی پاس آئے کیوں کہ لفظ سے میری روزی بندی ہوئی ہے۔ اور ساری زندگی اسپارٹن سادگی سے بسر کرنے کے بعد اب میں خود کو تھوڑی آسائش بھی دینا چاہتا ہوں تو اس آسائش کے لیے کچھ قاتلوں کو کمانی کر لیتا ہوں۔ ٹیلی وژن سے، فکشن میگزینز سے، کبھی اخباروں سے (ان اخباروں سے Payment کرتا پسند فرماتے ہوں) اور میں کسی سے ناراض نہیں۔

بس ایک بات سے خفا اور طول ہوں (خیال رہے بات سے خفا ہوں۔ شخص سے نہیں) وہ بات یہ کہ بیہات! مرحوم زیڈ اے بھٹو نے ہمیں بہت جلد پیروڈائر سے متعارف یا expose کرادیا۔ سال ۶۵ء سے پہلے مجھے ایسے لوئر مل کلاس کے عام سے آدمی کے "قلب مطمئن" میں نگہری چیزوں کے لیے اتنی چاہت نہیں تھی جتنی بعد کو خلیج میں مزدوری کر کے، جہازوں میں بھر بھر کے لائے گئے الیکٹرونکس سامان اور مہنگے کپڑوں کی ریل ہیل اور چوہا دوڑ کے نتیجے میں پیدا ہوئی یا جس چاہت کا نتیجہ یہ چوہا دوڑ تھی)۔

یہ تیسری دنیا میں سب جگہ ہوا ہے مگر مجھے لگتا ہے کہ چیزوں کی چاہت میں سب سے زیادہ ہم جتنا ہوئے ہیں۔ ہم پاکستانی۔

عمرانیات کے ماہر میرے اس قصبائی نائب کے over-simplification پر مسکرائیں گے۔ مگر مسئلہ مکمل کھلا کے جہاں اور جتنا نظر آتا ہے، وہی ہے۔ "۶۵ء کے بعد" فحاشی دار سامان زندگی کی ایک مصنوعی امتیاز ہماری مدد اور لوئر مل کلاس نے اپنی جان کو لگائی۔

ہاں اگر ہمارے سو فی صد لوگ لکھ پڑھ سکتے، کتاب کے بعد آڈیو ویڈیو فیل تفریح ہماری زندگیوں میں آتی تو اس شعبے میں سب خیریت رہتی۔ چنانچہ سے خانوے آگیا۔ سال ۶۵ء میں بیڑی کے تھلونوں سے کھیلنے والے نے اب چونتیس چونتیس سال shrewd دنیا دار بن چکے ہیں۔ وہ مجھ ایسے کرم کتابی کی دلیل بڑھ کے اور نکلے مسکرا رہے ہوں گے۔ میں کیا کروں۔ اپنے اندرون میں محسوس کرتا رہتا ہوں کہ ہمارے ساتھ وہ ہوا ہے جو کیمیکل میں پکائے گئے پیتوں کے ساتھ ہوتا ہے۔ مارکیٹ کے تقاضوں، مطالبوں کو پورا کر نیکیے لیے فی الفور ایک زرد فصل تیار کر لی گئی اور اسے بازار دکھادیا گیا۔ اب یہ ہے کہ بے مزہ پیتوں کا ذمہ بنے ہم بیٹھے ہیں اور سامنے سے دنیا گزری چلی جا رہی ہے اور... وقت گزرا چلا جا رہا ہے۔ اکیسویں صدی آگئی۔

میں نے بہت زیادہ سفر نہیں کیا۔ دو بار یورپ گیا ہوں، ایک بار مشرق بعید اور بار بار ہمسائے میں گیا ہوں، یعنی ہندوستان۔

وہ ہم ہی جیسے ہیں۔ ہندوستان والے... مگر ان کے وہاں خواندگی کی شرح ہم سے کہیں زیادہ ہے۔ تین وسیع و عریض علاقے تو ایسے ہیں جہاں خواندگی سو فی صد یا اس کے قریب ہے۔

تاہم میں ان کے جس علاقے کی بات سنانے جا رہا ہوں وہ بھی *miserable*، جہالت، مذہبی *black mail* شدت پرستی اور جنس کی فروخت کا بدنام علاقہ ہے۔ بے آسرا لوگ *addiction* کی حد تک ایک ایسی تفریح (*escape*) میں مبتلا ہیں جسے سستے غیر حقیقی پہلاؤں کے *overtones* سے سجایا گیا ہے یعنی ہندوستانی کمرشل فلم۔ وہ ہر وقت فلم دیکھتے، فلم سوچتے اور فلم سنتے ہیں۔ وہ فلم جیتے ہیں ان کے *dream* *merchants* اس پورے منطقے میں اڈکشن فروخت کر رہے ہیں۔

میں باپے یا سوبائی کی بات سنانے جا رہا ہوں۔ ایک بیمار میگاسٹی کی۔

عجیب بات ہے کہ میں نے اس بیماری کے شہر میں ایک انوکھا صحت مند منظر دیکھا جس نے مجھے حوصلہ دیا۔ زندگی (اور علاقے) کو سمجھنے میں مدد دی۔ میں نے دیکھا وہاں ایک مصنف کی (ہندی کے مصنف کی، جو اردو بھی جانتا ہے) کتابیں *millions* میں بک رہی ہیں۔ یہ جانتا ایک عجیب تجربہ تھا کہ فلم زدگی کے اس شہر سے اٹھنے والے رائٹر کی اتنی تعداد میں کتابیں خریدی اور پڑھی جاتی ہیں۔ اگر میں اپنے تجربے میں آپ کو شریک کر سکا تو خود کو مبارکباد دوں گا۔ یہ آج کی بات نہیں ہے۔ کوئی بارہ پندرہ سال ہو گئے اب تو وہاں ایسے اور بھی لکھنے والے ہوں گے... اور بھی کتابیں ہوں گی۔

میں مصنف جگد مہار سادویکشت کے ناول ”مردہ گھر“ کے اپنے تجربے کی بات سنا رہا ہوں۔ یہ کتاب میں نے یہاں ہندی اسکرپٹ میں پڑھی تھی۔ بیانیہ رواں ہندوستانی میں ہے (یعنی اردو میں)۔ کہانی ایک ”جھونپڑی پٹی“ کی ہے۔ جس کے لیے ہماری اصطلاح ”مکھی آبادی“ ہے۔ ناول کسی غیر ضروری سجاوٹ کے بغیر عام سے لوگوں کی عام سی زندگی کو غیر معمولی *insight* اور دروندی کے ساتھ اور وہشت زدہ کیے بغیر... تقریباً پریم چند کی سی سادگی اور طاقت سے بیان کر دیتی ہے۔

مگر ٹھیکریے۔ میں یہاں وطن عزیز کے شاعروں ادیبوں کے بارے میں باتیں کرنے بیٹھا ہوں۔ یہ SAARC تنظیم کے ملکوں کا کوئی جائزہ نہیں ہے۔

تاہم خواتین و حضرات! میں آپ سے ذراستہ قہقہے کی گزارش کروں گا... میں پھر اپنا *point* بنانے جا رہا ہوں۔ یہ سطریں ختم ہونے سے پہلے آپ کو اور خود کو مطمئن کر دوں گا۔ ان شاء اللہ

باپے میں جس دوست کے گھر ہم میاں بیوی ٹھہرے، تھے وہ کمرشل آرٹسٹ ہیں۔ اہلیہ ان کی پڑھاتی ہیں۔ میں نے جگد مہار سادویکشت کا ذکر کیا تو دونوں نے خوش ہو کے بتایا کہ وہ اس سے مل چکے ہیں۔ کہنے لگے کہ دیکشت مزے کے آدمی ہیں اور آسان بھی۔ سینٹ زیورز کالج میں ہندی ادب پڑھاتے ہیں۔ جاؤ تمہارے پاس آتے وقت ہے مل لو۔

دوست کو کسی کلائنٹ سے لمبی میٹنگ کرنی تھی، کہنے لگا: ”تمہیں سینٹ زیورز چھوڑنا نکل جاؤں گا۔ مل لو تو ٹیکسی پکڑ لینا، گھر آ جانا۔“

میری بیوی کو اور دوست کی اہلیہ کو ضروری شاپنگ کرنی تھی۔ وہ دونوں روانہ ہو گئیں۔ دوست مجھے اپنی بانگ پر سینٹ زیورز لے گیا۔ گیٹ پر خدا کا ناکہ کبہ کے روانہ ہوا۔ اور یہاں سے اس تاجر بے کا آغاز ہوتا ہے جسے میرے لیے نہیں پتہ نہیں بدلتا مگر جو مجھے پر مایہ کر گیا جس نے مجھے تھکا بھی دیا۔

سینٹ زیورز کا بیچ ایک شاندار کلونٹل عمارت ہے، یوں سمجھئے کہ جیسے اپنا فریئر ہال بلکہ اس طرح ہے کہ فریئر ہال کی اصل عمارت نو دستہ بدل گیا جائے ہاں اس کے باغ کو بہت ہی trim کرنے کے بعد کراچی صدر میں نہیں بھی۔ مثلاً رینب مارکٹ پر یا پریس کلب کے قریب کہیں بھی عمارت اور باغ دونوں کو نصب کر دیا جائے۔ میں پام کی طرح کے اور دوسرے بہت سے exotic درختوں جھاڑیوں پودوں سے گزرتا، بارش سے برے ہو چنے زرد سینڈ اسٹون سے بنی اس عمارت میں گھسا تو دیکھا بہت سے سنجیدہ نظر آتے، مناسب اور کافی لباس پہنے لڑکا لڑکی ادھر ادھر آ جا رہے ہیں، برآمدوں میں کھڑے ہیں یا ستونوں سے ٹیک لگائے، پتھر کے فرش پر پھسکڑے مارے پڑھنے کی تیاری میں جی باقی کرنے میں مصروف ہیں۔ یہ زمانہ ان مفروضہ و فکر فلمی لڑکے لڑکیوں کے اس فضول کردہوں سے بالکل مختلف تھا جسے چالیس ہزار بیٹا فلموں میں فرمستیاں لڑتے دکھایا گیا۔ یہ تو تقریباً کراچی گریمر اسکول کے بچوں جیسے لڑکا لڑکی تھے مگر ذرا سونولے اور بے خوف۔

ایک دوست سے پوچھا میں دیلشٹ صاحب کے کمرے تک پہنچی۔ کمرہ بند تھا۔ لڑکے لڑکیوں نے مشورہ دیا کہ پلیز اوپر جاؤ، استادوں کے مشترک کمرے میں جا کے دیکھو۔ وہاں گیا۔ چار پھر خواتین و حضرات پختہ عمر کے بھی اور جوان سال بھی بیٹھے تھے۔ سب نے ایک لڑکی خاتون کی طرف اشارہ کر دیا مگر وہ دیلشٹ نہیں تھیں۔ ان کی کوئی ایک تھیں۔ وہیں انگریزی ادبیات کی جو نیر استاد تھیں۔ کہنے لگیں کہ وہ چلا گیا۔ تمہیں کوئی کام ہو تو کل آنا یا نمبر لے لو ابھی گھر فون کرو۔ شاید مل جائے۔

میں نے کہا: ”میں غیر ملکی ہوں نہیں جانتا کہاں سے فون کیا جاسکے گا۔“
بولیں: ”پاکستان سے آئے ہو گے؟ دو گریٹ پھیل ہیں۔ مہارت اور بد معاشی سے اپنی لڑائی لڑنا جانتے ہیں۔“

میں نے کہا: ”شکر یہ ہے۔۔۔ اندر ایمر جنسی دور میں تم نے بھی ایک بار ان سب چیزوں سے لڑ کے دکھایا ہے۔“
پوچھنے لگیں: ”Dixit تمہیں جانتا ہے؟“
میں نے کہا: ”معلوم نہیں۔ شاید نام سنا ہو۔ میں بھی کہانیاں وغیرہ لکھتا ہوں۔“
خوش ہو گئیں، بولیں: ”بہت خوب! بیٹھنا چاہو تو بیٹھو۔۔۔ ان ساتھیوں سے ملو۔“ پھر انھوں نے پکار کے سب کو بتا دیا کہ میں لکھتا ہوں۔ میں نے اپنا نام بتایا اور یہ کہ کیا لکھتا ہوں۔

ایک نوجوان استاد جنس کے بولا: ”میں تمہارے ایک رائٹر پوائنٹ کو جانتا ہوں فائنل امیر فائنل کو۔“
میں نے جنس کے کہا: ”میں تمہارے شاعر کے چالیس (یہ شاید زیادہ کہہ گیا تھا) ادیبوں شاعروں کو جانتا ہوں وندارنڈیلٹر سے لے کے ریش ڈنیا تک۔ لیو تو ان کی نظموں کہانیوں کے ٹائٹل سنانا شروع کروں؟“
سب ہنسنے لگے۔ انھہ انھہ کے میری طرف آنے لگے، چائے منگوا لی گئی۔ وہ جو فیض صاحب کو جانتا تھا،

- منور رانا کی نثر کی تخلیقی فضاء مشتاق احمد یوسفی کے قرب و جوار میں نظر آتی ہے۔
 - منور رانا کی نثر کی تحریروں کا پہلا مجموعہ ان کی اس سلامت روی کا غماز ہے، جو ایک اعلیٰ درجے کے نثر کے لئے ضروری ہے۔
 - طنز و مزاح سے مملو لیکن حقیقت حال کا انکشاف کرنا منور رانا کا خوبی بیان ہے۔
 - منور رانا کی نثر میں افسانے سے لے کر انشائیہ تکہ جملہ اصناف کے اوصاف نظر آتے ہیں۔
 - منور رانا کی تحریروں میں زیریں سطح پر مزاح بھی مہ جزن ملتا ہے اس لئے ان میں کسی طرح کی بھی زہرناکی نہیں بلکہ بے حس لوگوں کو جھنجھوڑنے کی قوت ہے۔
 عالمی شہرت یافتہ شاعر

منور رانا

کی نثری تحریروں
 کا مجموعہ

بغیر نقشے کا مکان

اشاعت کی منزلوں میں

اعلیٰ کتابت و طباعت اور نفیس کاغذ
 قیمت: صرف ایک سو پچاس روپے

پہچان پبلی کیشنز، ۱- برن تلہ، الہ آباد - ۲۱۱۰۰۳

توصیف تبسم کا شعری رویہ

ضمیمہ علی بدایونی

توصیف تبسم کا الیہ یہ ہے کہ پرانے لوگ آتے نیا اور نئے لوگ آتے پرانا کہتے ہیں۔ تو صیغہ کی شام کی اس صورت حال کو بظاہر شناخت کے بحران کا نام دیا جاسکتا ہے لیکن بغور دیکھا جائے تو یہی کشمکش توصیف کی معیشتی شناخت کا اولین سرچشمہ ہے۔ وہ جدیدیت میں روایت کا نمائندہ اور روایت میں جدیدیت کا منہ ہے۔ اسناد و آغ نے کسی ایسی ہی صورت حال کے بارے میں کہا تھا:

ہاتھ لگے اپنے دونوں کام کے

دل کو تھا ماہان کا دامن قلم سے

یہ دراصل دل و دماغ کا تصادم ہے۔ تو صیغہ کا دل روایت میں لگتا ہے اور دماغ اپنے غائے کے لیے

جدیدیت کے پرچم راستوں کا انتخاب کرتا ہے۔ کلیم کا شافی نے اس صورت حال کا بڑا خوبصورت نقشہ پیش کیا ہے:

دماغ پر فلک دل بندیرے پائے بناں

زمن چہ کی طلبی دل کہا دماغ کہا

پتہ نہیں تو صیغہ تبسم اس کا کیا جواز پیش کرے لیکن مومن خان مومن نے بہت پہلے اس کا جواز پیش کر دیا

تھا:

مومن آکیش محبت میں کہ سب ہے جائز

حسرت حرمت صبیحا و مزامیر نہ کھینچی

اب آئیے تو صیغہ کے تخلیقی وجدان کی اس مخصوص نوعیت کو جدید اردو شاعری کے تناظر میں دیکھنے کی

کوشش کریں۔

موجودہ اردو شاعری میں ہمیں دو رجحانات کا فرما نظر آتے ہیں۔ پہلا روایت پسندی کا اور دوسرا

جدیدیت سے ہمکنار ہونے کا۔ روایت پسند شاعری میں ہمیں ماضی کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ وہ شائق درشتی

امین اور روایتی اقدار کے تسلسل و توفیق کو اپنا ملجھا و مقصود قرار دیتی ہے۔ ایسے شاعر شاعری کے فنی پہلوؤں اور روایتی

خوبیوں پر زور دیتے ہیں اور اردو شاعری کی قدیم روایت سے اپنا رشتہ جوڑنے کی کوشش کرتے ہیں جیسے کاش

دہلوی، اثر لکھنوی، حفیظ جالندھری، صبا آئینہ آبادی، ادا حفیظ وغیرہ ایسے شاعر روایت کے لحاظ سے اپنے اپنے انجام پر آتے

ہیں جو بجائے خود ایک قابل قدر کام ہے لیکن دانش حاضر کے تقاضے صرف روایتی اقدار پر کھنکھاتے ہیں۔ ان سب

بقول مائن بی کے، ہر عہد میں قدامت پسندی کے ساتھ ساتھ مستقبل پسندی بھی ہم غرضاتی ہے۔ ہماری موجودہ اردو

شاعری روایت پسندی کے ساتھ ساتھ جدیدیت کی نقش آرائی میں بھی مصروف ہے۔ جدیدیت کے رجحان کی نمائندہ

شاعری انفرادیت تنہائی، فرد پرستی، داخلیت، آزادی، معاشرتی اقدار کی شکست و ریخت، زندگی اور کائنات کی

الافنیف اور فن کے تجرباتی پہلوؤں کے ساتھ مٹی تجربات پر زور دیتی ہے اور کائنات میں انسانی وجود کی معنویت تلاش کرتی ہے۔ وہ روایتی ورثے پر قناعت نہیں کرتی اور شاعری کے عالمی رجحانات کو زیادہ اہم قرار دیتی ہے، نئے تصور انسان کو اپنا موضوع بناتی ہے اور آرت فارم میں پوشیدہ نئے امکانات کو بروئے کار لاتی ہے۔ ماضی سے بے تعلقی اور روایتی اقدار سے انحراف اور اظہار نے نئے پیرائے اور سانچے جدیدیت کی تحریک کو ماضی پرستی اور روایت پسندی کے رجحان سے ممتاز و مختلف بلکہ جدا کر دیتے ہیں۔ جدیدیت کے نمائندوں میں راشد، میراجی، قمر جمیل، ضیاء جالندھری، انیس باگی، احمد ہمیش، محمود کنور، عذرا عباس، فاطمہ حسن، نسreen انجم، بھٹی، کشور ناہید، الفضال احمد سید، سیما خان اور کرنی، انور حسین رائے، ثروت حسین، خالد احمد، زاہد ڈار اور کئی شعرا شامل ہیں۔ جدیدیت کی ایک دوسری شاخ بھی ہے جس میں فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی، طہمیدہ ریاض، اختر الایمان اور کئی لکھنے والے شامل ہیں جو فرد کی بجائے معاشرتی تاہمواریوں کو اپنے فن کا موضوع بناتے ہیں۔ اس مکتبہ شاعری کو سماجی حقیقت پسندی کا نام دیا گیا جس کا سب سے بڑا نمائندہ ڈرائے میں برہنہ کو قرار دیا گیا جو فن کے ذریعہ زندگی اور حقیقت کا نیا شعور پیدا کرنا چاہتا ہے۔ لو کا جی اس مکتبہ فکر کا سب سے بڑا منظر نقاد ہے۔

ان دو غالب رجحانات کے علاوہ ایک تیسرا رجحان بھی نظر آتا ہے، وہ ہے روایت، سماجی حقیقت پسندی اور جدید شعور کا امتزاجی میلان۔ ہمارے دور میں اس تیسرے رجحان کی عکاسی کرتے ہیں جوش، ناصر کاظمی، منیر نیازی۔ عزیز حامد مدنی، احمد فراز، محبوب خزاں، محبت عارفی، حمید نسیم، افتخار عارف، پروین شاکر، اور کئی لکھنے والے جو کسی ایک رجحان کی بھرپور نمائندگی نہیں کرتے بلکہ تینوں رجحانات کے کسی نہ کسی حد تک نمائندہ ہیں۔ توصیف تبسم کا شعری رویہ کم و بیش اسی تیسرے رجحان کی ترجمانی کرتا ہے، مٹی

یوں بوجھ کہ بلبل ہوں ہر ایک غنچہ وہاں کا

توصیف تبسم کا روایتی شعور کم سواد نہیں وسیع الشرب ہے۔ وہ روایت کے گنبد بے در میں اپنی آواز کو کم نہیں ہونے دیتا بلکہ اس میں ایک روزن تلاش کر لیتا ہے جہاں سے تازہ ہوا کی آمد کا سلسلہ کبھی نہیں رکتا۔ وہ روایتی حدود میں اپنی قوت مخفیہ کو پابند نہیں کرتا بلکہ اس کا تخلیقی وجدان سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور تلاش کر لیتا ہے۔ اور یہی وہ مقام اتصال ہے جہاں ہماری ملاقات توصیف کی حقیقی اور اندرونی انا سے ہوتی ہے۔ اس کی وضاحت کی لیے پرانی اردو شاعری سے ایک مثال پیش کی جاتی ہے بت و بت خانہ سے ہمارے شعرا کی وابستگی ہماری شعری روایت کا ایک وسیع حصہ ہے۔ میر تقی میر کہتے ہیں،

کعبے سے جاں بلبل تھے ہم دوری بتاں سے

آئے ہیں پھر کے یار داب کے خدا کے ہاں سے

مومن نے اس شعری روایت کا اظہار اپنے جداگانہ رنگ میں کیا:

اللہ ری گم ری بت و بت خانہ پھوڑ کر

مومن چلا ہے کعبے کو اک پارسا کے ساتھ

لیکن عجیب بات یہ ہے کہ اس شعری روایت کی توسیع اور تکمیل ذوق کے حصے میں آئی:

کرے کعبے میں کیا جو سر بتخانہ سے آگاہ ہے

یہاں تو کوئی صورت بھی وہاں اللہ ہی اللہ ہے

اس شعر میں ذوق نے لامحدود معنویت کا درجہ لے دیا ہے جہاں قاری اپنے ذوق اور وجدان کے مطابق معنی کی نقش آرائی کر سکتا ہے میر تقی میر اردو کا سب سے عظیم شاعر ہے لیکن اس شہری روایت کو لامحدود معنویت سے بہت باغی نہیں کر سکا۔ مومن کا شعر بھی ایک رخ ہے لیکن ذوق نے اس شہری روایت کو سدا بھادی اور کثیر الجہات بنا دیا۔

آئینہ اور عکس آئینہ نگاری شہری روایت کا ایک اہم حصہ اور تخلیقی استعارہ ہے۔ میر نے اسے کراسر کاظمی تک تقریباً سب ہی شعرا نے آئینہ کو کبھی تشبیہ، کبھی استعارے اور کبھی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ تو صیغہ تبسم نے بھی آئینے کی علامت کو ایک نئی معنویت سے آشنا کیا ہے اس کی وضاحت کے لیے بعض مغربی نقادوں کا سہارا لیا ہوگا۔

فرائیسی نے اثرات و ردائے ادب کو لامحدود استعاریت (Endless Metaphorcity) کا نام دیا ہے تخلیق کا سفر استعارہ و راستعارہ ہے۔ جس طرح سورج سے مومن اور لہر سے لہر پیدا ہوتی ہے اسی طرح ادبی Discourse میں استعارے سے استعارہ جنم لیتا ہے۔ یہ لامحدود استعاریت ایک طرف نو معنی آفرینی کا عمل انجام دیتی ہے دوسری طرف اتوائے معنی یعنی معنی کے گھیرنے سے فن پارے کو آواز دے دیتی ہے اس لیے مرزا بیدل نے کہا تھا کہ:

شعر خوب معنی نداد

معنی آفرینی (Signification) ایک ادبی تحریر یا Discourse میں دو سطحوں پر پائی جاتی ہے۔ ایک مصدری معنویت ہے اور دوسری قاری اس معنویت ہے۔ ادبی متن ان دونوں معنویتوں کے تضاد سے عبارت ہے۔ ادبی متن ان دونوں معنویتوں کے درمیان سفر کرتا رہتا ہے۔ مصنف جو جہاں معنی تخلیق کرتا ہے قاری کا ذوق اور ادراک اسے منقلب کرتا رہتا ہے۔ نئے حوالے اور نئی جہتیں متن کو منجمد نہیں دیتے۔ ادبی متن ایک دائمی بھادی کیفیت میں زندہ رہتا ہے۔ وہی ادب پاؤں زدہ نہ رہتا ہے۔ اس کا متن مستقل بھادی کیفیت سے دوچار رہتا ہے۔ یہ نقلی میر نے اس کیفیت متن کا اطلاق پورے عالم پر کر دیا ہے اور حقیقت کو آفاقی حقیقت میں تبدیل کر دیا ہے۔

چاہے جس سمت سے تمثال صفت اس میں در آ

عالم آئینے کے مانند در باز ہے ایک

یعنی آئینہ عالم میں داخل ہونے کا ایک ہی راستہ ہے کہ انسان خود کو تمثال میں تبدیل کرے۔ یعنی صرف تمثال صفتی آئینہ عالم کو ایک دروازے میں تبدیل کر سکتی ہے۔ دیکھنے سیر کی اس اشاریہ اور نمائندگی، یا کی پڑائی تو صیغہ تبسم نے اس طرح کی ہے:

ہی آئینے میں اب قید جاؤں گا

کس لیے عکس بنے بہر تماشا دہ

آئینے میں جو بھی داخل ہوتا ہے عکس میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ آئینہ دراصل استعارہ ہے اس ابدی قبائلی کا جو فنکار اپنے لیے خود پیدا کر لیتا ہے۔ اس کی اور ذات قلبی جب آئینے فن کا حصہ بن جاتی ہیں تو خود مصنف کے وجود سے الگ ہو جاتی ہے۔ جس طرح خارجی حقیقت آئینے میں تمثال کا روپ دھار لیتی ہے اور نیا تمثال کا حصہ بن جاتی ہے۔ یہ آئینہ فنکار کے ذوق خود نمائی کا پیدا کردہ ہے جو مصنف کو خود ایک عکس اور تمثال میں بدل دیتا ہے جہاں سے واپسی ناممکن ہے۔ شیکسپیر نے کہا تھا کہ لفظ کو آئینہ دکھاؤ۔ آئینہ دراصل آرٹ کی دنیا ہے جو حقیقت کی عکاسی نہیں ہے اور اسے عکس میں تبدیل کر کے منقلب کر دیتی ہے۔ تو صیغہ ایک انکشاف یہ بھی کرتا ہے کہ فنکار خود اپنے عکس کی طرح خود جو رہتا ہے۔ ذوق خود نمائی اسے فن کی تخلیق پر مجبور کرتا ہے لیکن اپنے آئینہ فن میں اس کی حیثیت ایک عکس کی

ی رہ جاتی ہے۔ 'ہر تماشا ڈوبنے سے مراد یہی ہے کہ خالق اپنی آشکارائی کے لیے آئینہ فن کی تخلیق کرتا ہے اور خود اس میں عکس کی صورت قیام کرتا ہے لیکن آئینہ کی ایک عکس تک محدود نہیں:

جھپٹنے بھی نہیں پاتیں کھلی آنکھیں حبابوں کی

سندھ ایک آئینہ بدلتی صورتوں کا ہے

توصیف تبسم کا تخیل استعاراتی عمل میں اپنا اظہار کرتا ہے، یہ عمل اس قدر نازک و حساس ہے کہ وہ حسرت

کو ایک بوجھ محسوس کرتا ہے۔ دیکھئے کیسی نازک اور باریک نکت آفرینی کی ہے:

بوجھ ہلکوں پہ ہے کس حسرت داوید کا

دیکھنا چاہوں مگر آنکھ اٹھاؤں کیسے

توصیف تبسم کا شعری رویہ استعاراتی اور منطبری (Phenomenological) ہے۔ ایک طرف تو

وہ نیاے تمثال سے باہر قدم نکالنا نہیں چاہتا دوسری طرف وہ اپنی واردات شعور کو شعری قالب میں دھالتا رہتا ہے اور

ان واردات کو ایک معنوی دستاویز کا درجہ دیتا چاہتا ہے۔ توصیف کی شاعری میں اشعور کا عمل دخل کم اور کیفیت شعور

کچھ زیادہ ہی نقش مری کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ منی مظاہر شعور کی مستند دستاویز اس کا غالب شعری رجحان ہے،

انگیرڈن (Ingarden) جسے مفکر نقاد نے شعور کی مستند دستاویز کو تخلیقی عمل کی اساس قرار دیا ہے۔ توصیف تبسم

مناجات میں بھی اپنے شعر کے شعر کو سمجھنے نہیں دیتا:

گمش میں تو رنگ ہے نہ ہو ہے

تو ج ہے شاخ ہے نمبو ہے

ہوں تھ میں کہ تھ سے میں جدا ہوں

آئینہ کہ آئینہ نما ہوں

پردہ مری آنکھ سے اٹھا دے

میں کون ہوں یہ مجھے بتاتا دے

میں کون ہوں تو صیف کی شاعری کا بنیادی سوال ہے جسے وہ بار بار مختلف انداز سے اپنے شعری وجدان

کا حصہ بنالیتا ہے:

تو جو مٹی کی جی ہے وہ ہٹاؤں کیسے

میں بھی مٹن خراب ہوں ہٹاؤں کیسے

ہے خد اخال کا اتار بیاباں ہر چہرہ

نم وہ ہوں کے جوت خود اپنے گماں میں ہوں گے

وہ اپنے ارد گرد بدن کی کرتی ہوئی دیوار کو تیزی سے رانا چاہتے ہیں تاکہ روح معنی تک رسائی حاصل ہو

سکے۔ انسانی وجود کی مابعد الطبیعیاتی تنہائی محبت عارفی کی طرح تو صیف تبسم کی شاعری کا ایک اہم موضوع ہے۔ حدود

بے خبری سے باہر نکلنے کی خواہش اس کے شعری رویے پر سب سے زیادہ اثر انداز ہوتی ہے:

مدد بے خبری سے ادھر بھی دیکھ سکیں

پڑے شکاف جو دیوار خواب کے اندر

توصیف تبسم کی شاعری میں مابعد الطبیعیاتی اور حیاتی دونوں پہلو موجود ہیں۔ وہ کبھی زندگی سے جا ملتی پہلو پر گر کر یہ کٹاں نظر آتا ہے اور کبھی لذت حیات سے کیف اندوز۔ اس کا تخلیقی وجدان طہ سے نئے ظاہر میں ذات کا عکس اس طرح محسوس کرتا ہے کہ فطرت بھی مدد و تخیل کی وسیع محسوس ہوتی ہے:

میری تخیل کا ایک عکس تھی آوار و بہار

وہ اپنے شعری سفر میں مختلف مراحل سے گزرتا ہے۔ کبھی ایک فرد میں مادی کائنات کی واقفیت سے آتی ہیں اور کبھی سارا کائنات یوں بے معنی نظر آتا ہے، کبھی زندگی کے دروازے پر موت کی مسلسل دستک اس کی روت کو کیان و حیوان کی گہرائیوں میں لے جاتی ہے اور کبھی وہ محسوس کرتا ہے کہ زندگی کے چراغ کو ابللی چوٹ بھی بجھانے پر قادر نہیں۔ وہ تضاد میں وحدت اور وحدت کے باطن میں ایک تضاد کی کیفیت محسوس کرتا ہے:

اس شب و روز کے تواتر میں
بھی بھئی روشنی بھئی سائے
گل بھئی خون ہے بھئی خوشبو
ایک عنوان، لائقِ دعا ہے

اپنی نظم محور میں تو صیغ نے زندگی کی یکسانیت اور اس سے پیدا ہونے والی پوریت اور بے معنویت اسے جو دی فکر سے ہم آہنگ کر دیتی ہے لیکن وہ بڑے حوصلے سے زندگی کی اس تھکا دینے والی ٹھکر کو ایک ناقابلِ فرار صورت حال سمجھ کر قبول کر لیتا ہے اور غم حیات کا شکوہ کرنے کی بجائے درد ضبط میں ایک توازن پیدا کر لیتا ہے:

غم کا کیا اظہار کریں ہم، درد سے ضبط زیادہ ہے

توصیف کا یہ خیال نیا نہیں، اس کا سلسلہ عرفی سے جا ملتا ہے:

من انیس رنج گراں بار چہ لذت یا ہم
کہ باخدا زہ آں صبر و شاکم دادند

لیکن یہاں تو صیغ نے ایک اور نکتہ پیدا کیا ہے۔ اظہار تو شدید جذبہ احساس کا تقاضا ہی ہے۔ لیکن تو صیغ غم کے مقابلے میں انسان کی دوسری تہذیبی قوتوں کو اپنے وجود میں کار فرما دیتا ہے اور یہی انسان کا اس کائنات میں مقام ہے۔ زندگی کے مسائل اور الجھنیں اور ان سے پیدا ہونے والے درد و غم آتے ہی جاں کسل یوں نہ ہوں لیکن غموں کی کثرت انسان کے دامن صبر و ضبط کو تنگ نہیں کر پاتی، وہ وسیع تر ہو جاتا ہے اور جذباتی و فکری توازن پیدا کر لیتا ہے۔ تو صیغ انسان کی صورت حال اور کائنات میں اس کے مقام سے بغنی واقف ہے اور یہی انسان کی Dignity اس کی شاعری کا ایک اہم موضوع ہے۔ تو صیغ تبسم بنیادی طور پر انسانی صورت حال کا شاعر ہے۔ اپنی ذات کے اعتبار سے میں وہ پوری انسانیت کو سمیٹ لیتا ہے۔ شاعر نے کہا تھا کہ شاعری نے موضوع و انسان ہیں، پہلا اابد انسان (Ageless Man) اور دوسرا حاضر و موجود انسان۔ تو صیغ تبسم کی شاعری بھی ان دونوں انسانوں سے گرد گھومتی ہے، اس کی اپنی کوئی کہانی کوئی کتھا نہیں ہے بلکہ اسی عالمی داستان کا حصہ ہے جس کی ابتدا اور انجامتے بارے میں ہم کچھ نہیں جانتے۔ البتہ جو انسانی صورت حال موجود ہے اس کو اس کہانی سے جوڑ دینے کا نام شاعری ہے جس کے ہم سب کردار ہیں جو آرک ٹائپ کی طرح انفس و آفاق میں گردش کر رہے ہیں۔ ان آرک ٹائپ کی موجودگی میں نظم کا اتنی کردار (Ego-Character) تو باقی رہتا ہے لیکن شاعری کا اپنا وجود عدم ہو جاتا ہے، اسی لیے تو

صیغہ کہتا ہے:

مجھے یاد ہے
میں شہادتِ تنہا سے پہلے ہمیں تھ
نہرا ب نہیں ہوں

اپنے نہ ہونے کا ذکر بھی نہیں بلکہ انسانیت کا اثبات ہے، اس زندگی کا جو اس کے چاروں طرف پھیلی ہوئی ہے۔ یادوں کے درپہلوں سے وہ اپنے ماضی کو جس تعلق سے دیکھتا ہے، وہ انسانی رشتوں کا ماضی ہے، جس کے بغیر اس کا کوئی وجود نہیں۔ تو صیغہ کی شاعری ہمیں انسانی رشتوں کا احترام سکھاتی ہے۔ ان رشتوں کی توقیر ہی تو صیغہ کی شاعری کا وصفِ عام ہے۔ وہ واقعاتِ حیات کو ایک شاعر اور ایک مفکر کی آنکھ سے دیکھنے کی کوشش کرتا ہے اور اپنے احساسات و افکار کو زبان کی Signifying Chain سے مربوط کر دیتا ہے۔ وہ اس حقیقت کا ادراک رکھتا ہے کہ شاعری سارے انسانوں کی مادری زبان ہے اور وقت اور جہد کی ضرورتیں اور انکشافات شاعر کی فکر اور زبان دونوں اثر انداز ہوتے ہیں۔ تو صیغہ کے نزدیک انسان کی سب سے بڑی روایت تغیر و تبدل کی روایت ہے اس لیے شعر اس کی شاعری میں معنیٰ نیز علامت ہے۔ وہ زندگی اور کائنات میں انسان کی موجودگی کو شعر سے تعبیر کرتا ہے:

خاک ہو کر ہوا کے ساتھ پلو
اور کیا صورتِ سفاک ہے یہاں

ہی کائنات اور فطرت نے مظاہر سب اس آفاقی شعر کا حصہ ہیں جن کی طرف تو صیغہ اشارہ کرتا ہے۔ تو صیغہ کی خدائیں اس نے شمری مزاج کا جبر پر اظہار کرتی ہیں اور اس کی نظمیں ہوائے ساتھ چلنے کی کوشش ہیں۔ اس کی نزل اور لکھ دوئوں میں نئے عہد کے شعور کا انکشاف ہوتا ہے اور وہ اس دستاویز کو مرتب کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے جو منتشر حالت میں اسے دی گئی شاعری تو صیغہ نے لیے روح کا لباس نہیں بلکہ وہ اس ابتدائی طرزِ احساس کو اہمیت دیتا ہے جب انسان کا جسم اور ذہن دونوں ایک وحدت تھے۔ وحدت کا یہ شعور تو صیغہ نے شمری رویہ کی اساس بھی ہے اور اس کی شاعری کا دشوں کا حاصل بھی۔ اس نے شاعری کو کبھی ذریعہ نہیں بلکہ مقصد بالذات خیال کیا، اسی لیے اس کا تصور شاعری اس کے تصورِ اقتدار اور تصورِ انسان سے مل کر تشکیل پذیر ہوتا ہے بلکہ سچ پوچھو تو وہ شاعری کو بقول راجر فرائی (Roger Fry) کے ایک Appreciation ہی سمجھتا ہے۔ شاعری اس کے نزدیک صرف اظہارِ خیال تک محدود نہیں بلکہ ایک آرٹ فارم ہے، ایک فن ہے جو مافیٰ اشیاء کی نمائندگی نہیں کرتا بلکہ بجائے خود مری بنانے کا عمل ہے۔ وہ زبان کو ایک ذریعہ اظہار کے طور پر بہتے کفن جانتا ہے۔ وہ فکر اور احساس کو قدر اظہار سے آشنا کرنے کا آرٹ جانتا ہے۔ وہ اس منہاوت سے واقف ہے جو خیال اور فکر کو ایک دوسرے کے رد و بدلہ کر دیتی ہے۔ وہ ایک ایسے صورتی طرح رنگوں کے انقلاب اور پیش کے استعمال میں بڑی مہارت رکھتا ہے۔ وہ شاعری میں تجربات نہیں کرتا بلکہ تجرباتی شاعری کا قدر شناس بھی ہے۔ وہ ایک نئے ہمایاتی توازن کی تلاش میں صحرا زردی بھی رہتا ہے اور شہرِ بروی بھی۔ اس نے اپنا شمری سفر مین مین جاری رکھا ہے۔ وہ افراط و تفریط سے پرہیز پا اور میانہ روی کا قائل ہے۔ اس نے اپنی راہ الگ بنائی ہے، اپنا رنگ خود در یافت کیا ہے۔ نہ دوپانوں کے سچ رہتا پسند کرتا ہے تاکہ پس نہ جائے۔ اس کا تخلیقی وجد ان ادبی اظہار کی درمیانی راہ پر گامزن ہے اور ساتھ ہی اس کا بھی قائل ہے:

پرسش ہے اور پائے سخن در میاں نہیں

توصیف کا روتے سخن خود اپنی ہی جانب نہیں رہتا بلکہ دوسروں کی طرف بھی متوجہ ہوتا ہے اور اسی لیے اس کی شاعری صرف ذات کا اظہار نہیں بلکہ ابلاغ کی اس سطح کو چھوٹی نظر آتی ہے جہاں نسل، انسان بقول ہینڈ ٹیکر کے، ایک مکالمہ بن جاتی ہے۔ تو صیغہ خود کلامی سے زیادہ مکالماتی فضا پیدا کرتا ہے جو اس کے گہرے معاشرتی اور اجتماعی شعور کی آئینہ دار ہے۔ اس کی چشم نظر ہمیشہ دوسرے کے انتظار کرتی رہتی ہے:

ایک ہی موج فنا لے گئی سب کچھ اور ہم
اس تکلف میں رہے کون اکیلا ڈوبے

دوسروں کو ساتھ لے کر ڈوبنے کی خواہش بظاہر نشئی اور غیر صحت مند محسوس ہوتی ہے لیکن اس خواہش کی تہ میں بھی دراصل اجتماعی شعور کی کار فرمائی محسوس ہوتی ہے۔ تو صیغہ کہتا ہے کہ انسانی صورت حال آجہادی ہے کہ انسان کا کوئی فعل، کوئی عمل محض انفرادی نہیں بلکہ دوسروں کی شمولیت اس میں ناگزیر ہوتی ہے لیکن اس کے معنی یہ ہرگز نہیں کہ تو صیغہ اپنے روایتی اور معاشرتی شعور کی گردش کو روک دیتا ہے۔ وہ جدید حسیت کے ساحلوں سے اس پتھر کو بھی دیکھتا ہے جو اس کی ذات کا استعارہ بن جاتا ہے:

میں وہ ایک تنگ سیاہ ہوں	کہیں پانیوں میں چڑا ہوں
جسے چاندنی نے مہوا نہیں	جسے موسموں کی خبر نہیں
وہ جو ایک گہرا نشان تھا	مرے ذہن پر مرے جسم پر
نہر ایک چادر آب ہے	اے سبز کالی میٹھر دیا
جو نکلا رہی ہے بدن مرا	مرے سر سے پاؤں تلک کھینچی

فرد کی تنہائی اور ماحول کے چارمستی، باؤ کا ایک جدید استعارہ ہے جو اس لفظ میں آہستہ آہستہ Decode دیتا چلا جاتا ہے۔ یہ لفظ وضاحت و ابہام کا ایک خوبصورت امتزاج ہے۔ کائنات کے بے پایاں سمندر میں فرد کی حیثیت ایسا ایسے پتھر کی ہے جسے اپنے وجود کا کوئی جوا نظر نہیں آتا۔ فطرت کی آشوبی کار فرمایوں کی زد میں فرد پتھر اہاتا ہے۔ وہ اپنی تقدیر سے فرار حاصل کرنا چاہے بھی تو نہیں کر سکتا لیکن اسے اپنی اس صورت حال کا پورا شعور ہے۔ اس کے اوپر چادر آب گوتی ہوئی ہے لیکن اس کے اندر تمنا کا آواز روشن ہے جسے سارے پانی مل کر نہیں بجھا سکتے۔ ماحول کے اس جبر سے نجات کی خواہش اس کی رگوں میں بہتی طرح گردش کرتی ہے وہ اس غیر انسانی صورت حال کو انسانی صورت حال میں تبدیل کرنے کا آرزو مند ہے:

کرتی کاش مجھے کو نکالتا	کرتی ہاتھ مجھ کو اہلات
مرے نقش سارے ابھارتا	مجھے نیم رخ پہ تراشتا

اس وجودی صورت حال میں شاعری کی اتارے وہ جو ایک خواب دیکھتی ہے۔ یہ خواب انسانی اوقاتی کی اپنی اندازہ خواب ہے، غیر انسانی صورت حال سے انسان کو نجات دہینے کا خواب ہے۔ یہ نئی خواب اس کی حدود کا تسکیر ہیں۔ آئیے ہم بھی تو صیغہ تبسم کے اس خواب میں شریک ہوں جائیں جو انگشت نمائے پہلے بھی تھا اور آنے والے زمانوں پر بھی محیط ہوگا۔ ■ ■ ■

توصیف تبسم کی غزلیں

۱

دل سا کوئی دوست کہاں تھا، جاں دینے میں فرد بہت
 سو دو پہلے کام آیا، تھا اس کو زلم نبرد بہت
 پچھلی شب جب یاد میں تیری آنکھ سے آنسو پکا تھا
 تارے بھی جھلک کر تے تھے، چاند بھی تھا کچھ زرد بہت
 پہلا لفظ محبت تھا جو ہم نے پہلی بار لکھا
 اب تک یہ پوریں جلتی ہیں، دل میں بھی ہے درد بہت
 وحشت میں جب ہاتھ اٹھا کر ہم نے رقص آغاز کیا
 ایک بگولا اٹھ کر بولا، تم سے صحرا گرد بہت
 سوچ سمجھ کر چلنا لوگو! قدم ذرا دھیرے رکھنا
 پاؤں تلے کی اس منی میں ہوں گے راہ نور بہت
 اٹھا ہے اس دل کی جانب نوک مڑہ ہموار رکھو
 ورنہ اک دن جم جائے گی، آئینے پہ گرد بہت
 چشم زمانہ تھی مگراں، توصیف، کہاں کھل کر روتے
 کنج چمن اور بھیگا دامن، دونوں تھے ہمدرد بہت

۲

کاش اک شب کے لیے خود کو میسر ہو جائیں
فرش شبنم سے انھیں اور گل تر ہو جائیں

دیکھنے والی، اگر آنکھ کو پہچان سکیں
رنگ خود پردہ تصویر سے باہر ہو جائیں

تھکی جسم کے صحرا میں رواں رہتی ہے
خود میں یہ موج سولیس تو سمندر ہو جائیں

وہ بھی دن آئیں، یہ بیکار گذرتے شب و روز
تیری آنکھیں ترے بازو، ترا پیکر ہو جائیں

قہر ہے شاخ سے پتوں کا جدا ہو جانا
جانے والوں سے کوئی کہہ دے کبھی گھر ہو جائیں

اپنی پلکوں سے جنھیں لوج کے پھینکا ہے ابھی
کیا کر دے جو یہی خواب مقدر ہو جائیں

جو بھی نرمی ہے خیالوں میں نہ ہونے سے ہے
خواب آنکھوں سے نکل جائیں تو ہنجر ہو جائیں

۳

لحہ بھر کو جو لب نغمہ سرا بند ہوا
میرے اندر کوئی دروازہ کھلا بند ہوا

نیند نے جاگتی آنکھوں پہ اتھیلی رکھ دی
دیکھتے دیکھتے، بازار ٹوا بند ہوا

خوشبود عورت سے تو پھر جلوہ نمائی کیسی
شاہد گل! نہ ترا بند تھا بند ہوا

دل پہ دی بھاگئے لمحے نے دو پارہ رتب
آئی آواز، یہ در بند ہوا، بند ہوا

حجاب خاک میں اک بیج نے آنکھیں کھولیں
یعنی وہ سلسلہ خواب نما، بند ہوا

موج میں بہنے لگا اپنے توان کے خلاف
دل وہ دریا ہے نہ رفتار کا پابند ہوا

تھا جنور جن کا سینہ، وہ کہاں ہیں تو صیغ
میں کچھ تقسم سا کیا، شور ہوا بند ہوا

پیش منظر سے جدا، شور تماشا سے الگ
کف بسر جینے رہے ہم تری دنیا سے الگ
صرف اک ماضی کا رشتہ ہے سو، بھی کب تک
وہ جس طرح لیا خواہ کو تمنا سے الگ
نہ اس کے ساتھ نہ اس کے لئے
نہ اس کے لئے نہ اس کے لئے

۵

قرار جاں جسے کہتے ہیں جاں سے باہر ہے
یہ اک تارہ کہیں آسماں سے باہر ہے
کھلا ہے دل میں کوئی ہفت رنگ دروازہ
وہ دیکھنا ہے جو منظر یہاں سے باہر ہے
ہجوم کر یہ اسے بھی سمیٹ لے کہ یہ اشک
ستارہ دار، رو بہکشاں سے باہر ہے
معدا کے ساتھ لبہ میں جو لہر افشانی ہے
تمام دسترس آفہ حواس سے باہر ہے
کیاں سے اسے کوئی رفتہ رگدشتہ کو
وہی نو دور زمین و زماں سے باہر ہے
جو قصہ گو کو چلائے گا اپنی مرضی سے
وہ شہسوار ابھی، استاں سے باہر ہے
جو سو گیا ہے سر خاک مر نہیں سکتا
وہ مر چکا جو صف کشنگاں سے باہر ہے

وقت ن لہر بہانے لیے جاہلی ہے ہمیں
یہاں سے کہیں وہاں سے کہیں سے الگ
کے حواس لائے، نئے کو یہاں سے الگ
وہاں سے کہیں یہاں سے کہیں سے الگ
ایک نئے تو شہسوار ہے ابھی
نہاں کی یہ نگاہی سرور سے الگ
خواہیہ اور جاں تو اس کے ساتھ
وہ حواس کے ساتھ وہاں سے الگ
بچہ گیا شعلہ جاں اور نہیں سوے پاتا
تخن خوش، لب افسرانی الزماں سے الگ



خالد اقبال یاسر

ظفر اقبال:

محمد خالد:

غلام حسین ساجد:

خالد کی شاعری

درو بست کا شاعر

خالد کی شاعری

خالد اقبال یاسر کی غزلیں

خالد اقبال یاسر کی شاعری

ظفر اقبال

اعلیٰ شاعری کے لیے دل میں گھر کرنا ہی ضروری نہیں ہوتا اور شاعری اگر اپنے درجے کی نہ ہو تو الفاظ کی سوزوں یا منظوم مشق کے سوا اور کچھ نہیں ہوتی۔ بیشک وہ عوام کے ایک بڑے طبقے کے نزدیک پسندیدہ، قابلِ تعریف اور مقبول ہی کیوں نہ ہو کہ عمدہ شاعری ہمیشہ ایک خصوصی شخصیت کی حامل ہوتی ہے جو بالکل اور ہی طرح سے متاثر کرتی ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ اپنی نگاہیں بھی ظاہر کرتی ہے کہ وہ سانچہ بنیادی طور پر کیسا ہے جس سے یہ ذہن عمل کر آتی ہے اور یہی وہ فیروہ الہی شاعری ہے جو اپنا اثبات آپ ہوتی ہے اور جریدہء عالم پر اپنا دوام خود ثبت کرتی چلی جاتی ہے۔

آخر عمدہ اور اعلیٰ شاعر کا راز کیا ہے؟ یہ تو میں خود بھی نہیں جانتا لیکن زبان کے استعمال میں ایک طرح کی تازہ کاری کو استوار کر پانے سے شاعری کے اصل راز کی مبادیات کا سراغ کسی حد تک پایا جاسکتا ہے اور اس کے لئے جو ہمت درکار ہے، خالد اقبال یاسر کے ہاں اس کی کمی ہرگز نہیں ہے بلکہ اس نے اس اختیار کو آزمایا ہے اور اسے شہر آور نتائج بھی برآمد کیے ہیں۔ زبان کے استعمال کے بارے میں لبرل ہونے کے باوجود یاسر کا رویہ اس ضمن میں انتہائی نہیں، وہ پہلی خوبی جو اس کی غزل کی جانب متوجہ کرتی ہے وہ یہ ہے کہ اس کا مصرعہ اس قدر یکپارچہ، مکمل، بے جھول اور رواں ہوتا ہے کہ آپ بے دست و پا ہو جاتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ اس کے شعر کی اصل خوبی اس کے ہنر اور طرزِ احساس کی وہ خوبصورت آمیزش بھی ہے جو اسے اس کے دیگر ہم عصروں سے ممتاز کرتی ہے۔

یاسر کی دوسری خصوصیت اس کی تمیحات اور حوالے ہیں جو اس کی غزل کی نہ صرف بنیاد ہیں بلکہ اس خیر سے اس نے اپنی غزل کی فضا کو بدل دیا ہے اور یہ اس کی ضرورت بھی تھی کہ موجودہ طبقاتی تضادات کو ان دور باری، جذباتی اور بادشاہانہ حوالوں کے بغیر اتنی خوبصورتی کے ساتھ چینٹ نہیں کیا جاسکتا تھا۔ ان حوالوں اور لفظیات کے استعمال سے جہاں اس غزل شاعری کو شکوہ حاصل ہوا ہے وہاں ایک دے دے بے طنز کی کار فرمائی بھی صاف نظر آتی ہے۔ ان تمام حوالوں کو یکجا کر کے یاسر کی غزل کا جہاں ایک انفرادی بنیادی شخص بننا ہے وہاں اسے ایک نادر نمونے کے طور پر بھی پیش کیا جاسکتا ہے۔

ذروبست کا شاعر: خالد اقبال یاسر

محمد خالد

خالد اقبال یاسر کا تعلق شعرا کی اس نسل کے ساتھ ہے جس نے ۱۹۷۰ء کے قریب لکھنے لکھانے کا کام شروع کیا۔ جب اس نسل کی بات ہوگی تو اس سے مراد شعراء کا وہ گروہ ہوگا جس کی شاعری کا مزاج، لفظیات اور موضوعات اپنے پیشرووں سے مختلف ہیں، نہ کہ شعراء کی وہ کھپ جس کے انبار بے پایاں تھے مختلف ادبی پرچے سک رہے ہیں اور جس کے بہت سے نام ذرائع ابلاغ کے ساتھ مل کر عوام الناس کے ذوقِ نقد کے ساتھ ساتھ ذوقِ شعر کو بگاڑنے کے کارہائے نمایاں بڑی تنہی اور تسلسل کے ساتھ ساتھ انجام دینے میں مصروف ہیں۔ آئندہ ان کی تخلیقات کو رائج الوقت شاعری کے نام سے یاد کیا جائے گا۔ یوں تو ہر دور میں شاعری کے معتبر ناموں کے ساتھ یہ معاملہ رہا ہے کہ وہ ذرا دیر کے بعد عام شعری ذوق تک رسائی حاصل کر پاتے ہیں، بہ نسبت ان ناموں کے جو ”کاتا اور لے دوڑی“ کو اپنا موٹو بناتے ہیں اور جن کی عمر عروجِ سخن کی نوک پلک سنوارنے کی بجائے فاشے ناموزی کے ٹکڑے چاٹنے میں بسر ہوتی ہے۔ لیکن یہ معاملہ اس عہد میں زیادہ گہیر ہو گیا ہے جبکہ ذرائع ابلاغ نے نئی نوع انسان کی رہنمائی کا منصب سنبھال لیا ہے۔ ہمارے ملک میں گزشتہ اٹھارہ بیس سال سے یہ منصب ذرائع ابلاغ کے قبضے میں ہے جس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ اس دور میں شاعری کے سفر کا آغاز کرنے والے اس بات پر مجبور ہیں کہ یا تو وہ ذرائع ابلاغ کے دائرہ رہبری میں آجائیں یا عام شعری ذوق سے دور ہوتے چلے جائیں۔ ایک سچے شاعر کے لیے دوسرا راستہ نہ تو دشوار ہے نہ ہی اسے اختیار کرتے ہوئے کسی نقصان یا ضرر کا اندیشہ ہے۔ البتہ عام شعری ذوق کے لیے یہ بہت ضرور ساں ہے کہ سچے شاعر کے پاس عام شعری ذوق کی تربیت کا منصب باقی نہ رہے۔ عام شعری ذوق کو چھوڑ دیے، ہمارے بظاہر معتبر ادبی حلقوں کا یہ حال ہو گیا ہے کہ وہاں پر ایسی شعری تخلیق و ادو خمین سے محروم رہ جاتی ہے، جس کی فوری تفہیم نہیں ہو پاتی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شعر کے سنجیدہ قاری کے پاس بھی اتنا وقت نہیں رہا کہ وہ کسی شعری تخلیق کی تہ میں اترنے کی کوشش کرے۔ اُسے چونکا نے لیے بات کرنے کا اچھوتا ڈھنگ اور معنی خیزی بھی کافی نہیں۔ شاید یہ ذرا پہلے کے شعرا کی نسل کا اثر ہے اب بھی وہ شعری تخلیق اُسے چونکاتی ہے جس میں عام زندگی کے معمولات اور لفظیات اپنے بے ڈھنگے پن کے ساتھ نمودار ہوں۔ بالفاظ دیگر شعر کے قاری کو ڈھنگ کی بجائے بے ڈھنگی سے چونکانے کا جو سلسلہ ظفر اقبال نے ”گلاب“ سے شروع کیا تھا وہ اب تک جاری ہے۔

میں نے اپنی بات کی ابتداء یہاں سے کی تھی کہ خالد اقبال یاسر کا تعلق ۷۰ء کے لگ بھگ، اپنی شاعری کا آغاز کرنے والے چند معتبر ناموں کے ساتھ ہے۔ اگرچہ اس نے ۱۹۷۰ء سے قبل لکھنا اور چھپنا شروع کر دیا تھا لیکن

دائرہ اعتبار میں شامل ہوتے ہوئے اس نے کچھ دیر کر دی۔ اگرچہ وہ دیر نہ کرتا تو ہام شہرت سے کچھ اور دور ہو جاتا۔ اکادمی ادبیات سے تعلق کے باوجود شاعری میں اس کا وہ مقام نہیں بن سکا جو سرکاری شاعروں کے حصے میں آیا ہے لیکن واضح رہے کہ ایسا مقام ناپائدار ہے، پائیدار تو مقام اعتبار ہے جس سے وہ دور نہیں رہا۔

”دروست“ کا بڑا حصہ فزلیات پر مشتمل ہے۔ چند نظموں کی شمولیت کے باوجود مجھے یہ فزل کا مجموعہ لگتا ہے۔ فزل جس نے ۱۹۷۱ء کے بعد ایک مرتبہ پھر ایک معتبر صنف کا درجہ حاصل کیا ہے۔ ہمارے سامنے اس وقت زیادہ تر اس کا حصہ فزل ہی ہے، اور جب میں یہ بات کروں گا کہ یاسر کی شاعری رائج الوقت شاعری سے مختلف ہے تب بھی پیش نظر یاسر کی فزل ہی ہوگی۔ رائج الوقت شاعری سے اس کے اختلاف کا ایک سبب تو یہی ہے کہ اس نے رائج الوقت شاعری کے برعکس شعر کو ترقی اور ناموری کا زینہ نہیں بنایا یعنی اس نے دور جدید کی پامال انضلیات سے کنارہ کر کے فزل کو فزل کے دائرے سے باہر نہیں نکلنے دیا اور اپنا رشتہ کلاسیکی فزل کے ساتھ جوڑا ہے، کلاسیکی فزل کے ساتھ رشتہ جوڑنے کا مطلب قدیم دہلوی اور لکھنوی ڈھنگ کی عام شعری روایت کی پیروی کرنا ہرگز نہیں ہے۔ میں اس کی تفصیل میں نہیں جاؤں گا کہ یہ اس کا عمل نہیں ہے۔ اتنا عرض کرتا ہوں کہ یہ کام معنویت کی تلاش کا ہے اور یہ اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکا جب تک شعر کہنے کا ڈھنگ اور شعر کا آہنگ تک اپنے اندر معانی کی ایک نئی پرت لے کر نہ آئے جبکہ رائج الوقت شعری روایت کی سب سے بڑی خصوصیت اس کی موزنی کلام ہے۔ بات کہنے کا ڈھنگ اور سلیقہ کیا ہوتا ہے بد قسمتی سے یہ سوال ہی بہت سوں کے نزدیک بے معنی ہے۔

انضلیات کی سطح پر بھی یاسر کا تعلق اپنے معتبر ہم عصر ناموں کے ساتھ بنتا ہے۔ اس کی شعری زبان اور لینڈ سکیپ کا تعلق پہلی نظر میں رزم گاہوں اور درباروں کے ساتھ نظر آتا ہے اور وہ اس طرح سے ایک سطح پر اپنا رشتہ اپنے ہم عصر شعرا یعنی ثروت حسین، افضل احمد سید اور محمد اظہار الحق کے ساتھ جوڑتا ہے لیکن دوسری نظر میں ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ ”پیروی محض“ یا ”رواج عصر“ کا نتیجہ نہیں بلکہ یاسر کا بنیادی مسئلہ ہی اس کے ہم عصر شعرا سے الگ ہے، یاسر کے ہاں رزم گاہوں یا درباروں کی تمثالیں محض تمثالیں نہیں ہیں جبکہ دوسرے شعرا کا معاملہ انجور کی تخلیق سے آگے نہیں گیا۔ یوں تو یاسر کے ہاں بھی، کہیں کہیں، انجیری محض انجور کی سطح سے آگے نہیں بڑھی۔ مثلاً

کیا خوب تھا وہ تیغ کی جو لائوں کا دور
ترکش کمر پہ ہاتھ میں اس کے کمان تھی

انجیر کا محض انجیر کی سطح سے اوپر نہ اٹھنا یوں تو کوئی عیب نہیں پھر بھی یاسر کے پاس ایسے اشعار بہت کم ملیں گے جہاں اس کے سامنے محض کسی منظر کی تصویر کشی مقصد بنی ہے اور وہ جہاں قاری کو معنویت کی کھوج میں لے کر نہیں گیا۔ چند اشعار دیکھئے:

ہمراہیوں کو جوش دلاتا ہی رہ گیا تھا
اندھا کے سامنے وہ اکیلا ہی رہ گئے تھا
رستے میں رات آئی تو نمدہ بچھا لیا
گھوڑے کی زین اتار کے تکیہ بنا لیا
فصیل بوسیدگی سے ادا علم ہی رہے گی
غنیم بستی پہ اپنی مرضی کی شب گرے گا

اس وقت سر کے کا نتیجہ رقم ہوا

میدان سے جب فرار کی رو بھولنے لگی

میں تشریح اشعار کا کام نہیں کروں گا صرف اس قدر اشارہ کرتا چلوں گا کہ پہلے شعر میں اقدار کے مٹنے کا فلم ہے دوسرے میں فقر کی روایت کی طرف دھیان لے جانے کی کوشش ہے اور تیسرے، چوتھے شعر میں دو باتیں بطور اصول بیان کی گئی ہیں، رزم کا دور دورہ ہمارے غلطیات کے حوالے سے چند ایسے اشعار ملاحظہ کریں، جن میں کوئی نہ کوئی بات بطور اصول پیش کی گئی ہے:

گوار طاق میں سے اٹھاتے ہوئے اسے

بہانوں کی عادی سپہ بھولنے لگی

اپنے جھپٹار طاق میں گر سجادے تھے

کیوں کسی ایسے شہر میں جا کے گمراہ تھا

جس نے شورش میں فتح پائی تھی اس نے یاسر

ہمدیوں سے حرم سراؤں کو بھر لیا تھا

مہارزت طلی میں ہی زندگی میری

جو کارزار سے پہا کبھی ہوا تو گیا

غزل کا داستانوی انداز و اسلوب بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ اسی طرح ماضی کا بڑا گہرا حوالہ یا سر کی غزل میں نظر آتا ہے، لیکن یہاں ایک بات کی وضاحت بہت ضروری ہے۔ ہمارے ہاں ایک غلط پر رزم کہ دور دورہ ہمارے تصور کثی، داستانوی انداز اور ماضی کے حوالے کو رجعت پسندی سے منسوب کیا جاتا رہا ہے۔ ترقی پسند تنقید میں ماضی کا حوالہ دینا بھی کفر کے مترادف خیال کیا جاتا ہے۔ یاسر کے ہاں اس تصور کی نفی ملتی ہے، اگرچہ اس کے پاس کچھ مزید ایسے عناصر بھی دافر مقدار میں موجود ہیں جو ”رجعت پسندی“ کے ذیل میں آتے ہیں مثلاً اسلوب زبان و بیان پر توجہ کلاںکی سرمائے کے ساتھ رابطہ جوڑنے کی کوشش اور آہنگ کے نئے تجربے، لیکن مجموعی طور پر اس کی شاعری کا مزاج ہٹا ہے اسے ”لو ترقی پسندی“ بھی کہا جاسکتا ہے۔ مذہبی اور اقتصادی جبر کی نشاندہی بھی کرتا ہے اور باب اختیار، اور باب مذہب اور باب زر کی منافقت پر بھی ضرب لگاتا ہے اگرچہ اس کا طریق کار قدیم ترقی پسندوں سے بالکل مختلف ہے۔

بھی ہوئی تھی حرم و اطلس سے خواب گاہیں

مگر دعا یا کو اور تلقین ہو رہی تھی،

عبادت و زہد کی ستادی تھی قریہ قریہ

جب اسپراؤں سے شام رنگین ہو رہی تھی

جھٹک دکھاتا تھا شجرہ کے سے گاہے گاہے

اسی سے خلق خدا کی تسکین ہو رہی تھی

زمیں مردے قبول کرنے سے بھی معطل

بٹائیوں پر مصر زمیں دار بھی مخالف

فضا بھی کچھ سازگار ہے سازشوں کی خاطر
اور اس پہ یاسر کچھ اہل دربار بھی مخالف
اور اس شہر میں تو "مزاہمت کاروں کی منافقت پر بھی ضرب لگائی گئی ہے:
طلب لیے گئے معتبہ برسر دربار
گمان و وہم کا خود کار سلسلہ تو کیا

یوں تو یاسر اسی پر قناعت نہیں کرتا، یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے عقیدے کا برسر عام اعلان کرنا چاہتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیے، یہ اعلان نہیں تو اور کیا ہے؟

جن کی باتوں پہ کوئی کان نہیں دھرتا ہے
ان کے سب مشورے اک دور میں صائب ہوں گے
جن کو دلیر پہ عی رودک دیا جاتا ہے
کل دی حاکم دوراں کے مصاحب ہوں گے
جن کو سائیس میسر نہیں گھوڑے کے لئے
ان کی آمد کی خبر کے لیے حجاب ہوں گے
فصل کٹ جانے پہ جو بات طاب کرتے ہیں
وقت آنے پہ وہ سارے مری جانب ہوں گے
زمانے کی بے نیاز نظروں سے کب گرے گا
کس لرزتا اس طرح جیسے اب گرے گا
نہیں رہے گا یہ صدر دروازہ وہ میں یاسر
کہ زنگ آلود قفل نام و نسب گرے گا

ان اشعار میں یوں بھی ماضی کی بجائے مستقبل کا حوالہ ملتا ہے۔ ایسی فرزلیں جن میں براہ راست زمانہ مستقبل کا حوالہ ہے ان کی تعداد تین یا چار سے زیادہ نہیں کیونکہ اس طرح سے بات کرنے کا ذہنگ یاسر کی فرزلیں میں عام نہیں۔ وہ تو مستقبل کی بات بھی ماضی کے حوالے سے کرنا پسند کرتا ہے اور وہاں بھی اپنے عقیدے کا اعلان کرنے سے نہیں ملتا:

فرار کیسا کہ چور دروازہ عی نہیں تھا
ہوئی جاگیر دار نے کی پسند کیسی ؟
جنہیں فرومایہ جاں بچتے تھے زور والے
انہی نے پہنچائی ان کو آخر گزند کیسی ؟

دربار درازم گاؤ اور داستان کی ٹھون میں رہتے ہوئے ہم یہ دیکھتے ہیں کہ دربار کی امیجری یا انفعلیات میں ہمیں شاعر کی عقیدہ پرستی بھی بہت واضح شکل میں نظر آتی ہیں اور ہمیں پتہ چلتا ہے کہ شاعر اہل دربار یا اہل زر کی بجائے کسی دوسرے گروہ کے ساتھ اپنا رشتہ جوڑ رہا ہے اہل فقر کا گروہ بھی ہو سکتا ہے اور اہل عمل بھی، جن کا اہل دربار کے ساتھ منافقت کا رشتہ ہرگز نہیں ہے:

عدو مقابل، عقب کی دیوار بھی مخالف
 نحیف ہاتھوں میں کند ہتھیار بھی مخالف
 رستے میں رات آئی تو ندو بچالیا
 گھوڑے کی زین اتار کے تکیہ بنا لیا
 فضا بھی کچھ سازگار ہے سازشوں کی خاطر
 اور اس پہ یاسر کچھ اہل دربار بھی مخالف
 ہم اپنے بھی پابند نہیں تھے کبھی یاسر
 اٹھ آئے کہ دربار کے آداب بہت تھے

لیکن اس کا "اہل خیر" کے ساتھ رشتہ استوار کرنے اور "اہل شر" کو رد کرنے کا انداز قدیم کلاسیکی روایت
 سے بھی قریب تر ہے۔

یاسر کی غزل میں رزمیہ عناصر تلاش کرتے ہوئے ایک اور بات نظر آئی ہے، وہ یہ کہ اس روایت میں ہمیں
 اس کے پاس محض بہادری اور زوروری کے موضوعات ہی نہیں ملتے بلکہ ترقی پسندوں کے برعکس دور حاضر کے انسان
 کا احساس شکست اور مایوسی بھی یہاں اپنی جھلک دکھاتی ہے۔ اگرچہ یہ احساس شکست اور مایوسی کوئی الزام نہیں کیونکہ
 مایوسی کی کوکھ سے ہی یہاں "امید" اور "راہ نمل" جنم لیتی ہے۔ اس حوالے سے یہ اشعار ملاحظہ کیجئے:

اپنے ہتھیار طاق میں گر سجادے تھے
 کیوں ایسے شہر میں جا کے گمراہ تھا
 حیران ہوں کہ مجھ سے ہی میدان جیت کر
 اس کو سری شکست کا ڈر چھوڑتا نہیں
 جیت ہو جاتی تو منصب اور بڑھ جاتا مگر
 پرگنہ تو کیا وہیں پرہ گئے خیمے لگے
 عدو مخالف، عقب کی دیوار بھی مخالف
 نحیف ہاتھوں میں کند ہتھیار بھی مخالف

یہاں پر ایک بات کی وضاحت ضروری ہے، وہ یہ ہے کہ یاسر کی غزل میں یہ پیکار کی فضا محض عصری شعور
 کی پیداوار نہیں ہے یہ عصری شعور تو محض ایک سطح ہے کیونکہ پیکار صرف حق اور باطل یا جابر و مجبور کی نہیں یہ پیکار تو انسان
 کے داخل میں بھی جاری و ساری ہے۔ یہ نہ سمجھا جائے کہ میں اس شعر کی طرف اشارہ کر رہا ہوں:

زندگی میں ہر قدم پر مات ہی کھاتا رہا،
 اپنے اندر کی لڑائی سے مجھے فرصت نہ تھی

کیونکہ یہ شعر تو یاسر کے قدرے کم زور اشعار میں سے ایک ہے بلکہ پیکار کے موضوع پر اس کے تمام
 اشعار میں ہمیں اس شخص کے اندر کی جنگ بھی نظر آتی ہے جو اس تاجرانہ معاشرت میں اقدار کے ساتھ کوئی نہ کوئی قلبی
 تعلق اتوار کئے ہوئے ہے۔ یہ شخص کہیں "وہ" کہیں "کوئی" اور کہیں "میں" کے کردار میں نظر آتا ہے۔

میدان میں جب گرا تھا وہ قبضے پہ ہاتھ تھے

”دُخت اس کی تیغِ حقِ منہالی ندام تھا
مردمِ واپسی کی امیدیں تھیں اور کوئی
محراب میں چراغِ حلالا ہی رہ گیا تھا
ترکش، کمان، تیغِ سرہانے دھرے رہے
اس نے لگا کے گھات، مرا خواب اڑا لیا

آخری شعر ہمیں یہ آگاہی بخشتا ہے کہ بنیادی مسئلہ تیغ و سپر کا نہیں، خواب بچانے کا ہے جو تیغ، کمان اور ترکش سے نہیں بچا۔ تخلیق کے ساتھ انسان کی ”کوٹ منٹ“ ہی خواب کو بچا سکتی ہے اور خواب ہی اس دنیا کو بچا سکتا ہے۔ یعنی ایک تخلیق کار کا خواب یاسر کی غزل میں جس شہر فکر نظر آتی ہے وہ شہر شہر یار نہیں شہر آئینہ ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ دنیا کو ہر طرح کے جبر و تشدد اور ہر طرح کی جہاں سے بچانے کے لیے تخلیق کار کا خواب درکار ہے۔ اس کی یہ غزل مسلسل ملاحظہ ہو جس میں یاسر تخلیق کار کی ملامت ہے اور اس کا تخت پر محکم ہونا دنیا میں حقیقی رونقوں کی فرمانبرداری کے مترادف ہے۔

تو اگر تخت پہ یاسر محکم ہوتا
سلطنت کے لیے حکمران کا ضامن ہوتا
امراء کیسے محلات نہ خالی کرتے
ایک نیسے میں شہنشاہ جو ساکن ہوتا
کوئی دربار، نہ محافظ نہ مقرب نہ غلام
کھلے صفوں کی طرح ظاہر و باطن ہوتا

یاسر کی غزلوں میں ایک اہم استعارہ سفر کا ہے اور اس میں بھی ہمیں بظاہر ماضی کا حوالہ ملتا ہے۔ یاسر کی میں سے زائد غزلیں ایسی ہیں جن کی ردیف ہی ”تھا“، ”تھی“ یا ”تھے“ ہے۔ جہاں ردیف قافیے کے حوالے سے ماضی کا حوالہ نہیں وہاں بھی بعض اوقات شعر کے مصرعوں میں ”تھا“، ”تھے“، ”تھیں“ یا ”تھی“ کی تکرار ملتی ہے:

وقت بھی اس کو نہیں تھا زینِ کئے کے لیے
لشکرِ جبار آتا تھا پہننے کے لیے
ایک دو بھوکے ہی کافی تھے ہواؤں کے مگر
آندھیاں، انہی تھیں کیسی ایک بچے کے لیے
آسمان کے سامنے ساری حقیقت صاف تھی
ورنہ اس کے پاس کیا کچھ تھا نہ کہنے کے لیے
صبح کے آثار بھی تھے شہر کی دیوار پر
آخری دست بھی تھا بیدار پہرے کے لیے
گیت بھی ہونٹوں پہ آنے کے لیے جیتاب تھے
نصل بھی تیار تھی یاسر اترنے کے لیے

یہاں میرا مقصد اعداد و شمار جمع کرنا نہیں، میں تو یہ بات واضح کرنا چاہتا تھا کہ سفر کی پراسرار ریت اور ماضی

کے حوالے سے ایک سفر یا رزم کی نغیا یا سر کی غزل میں یکسانیت پیدا نہیں کرتی کیونکہ یکسانیت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب ابجز معنویت سے عاری ہوتے ہیں اور زندگی کے کسی پہلو کا عرفان عطا نہیں کرتے۔ معنی کی مختلف پرتوں کی موجودگی کی صورت میں مذکورہ بالا عناصر شاعر کے اسلوب کی شناخت بنتے ہیں اور اسے بھیڑ میں گم ہونے سے بچاتے ہیں۔ اگر کہیں لہجے کی سطح پر یکسانیت کا احساس ہونے لگتا ہے تو آہنگ اور بحور کی دراکئی اس سے بچا لیتی ہے۔ یا سر کے پاس ایسی بحریں بکثرت موجود ہیں جن میں سے (ذرائع ابلاغ کے طفیل) عام قاری کی طبیعت زیادہ آگاہ نہیں۔

مہراہیوں کو جوش دلاتا ہی رہ گیا تھا
اعداء کے سامنے وہ اکیلا ہی رہ گیا تھا
گوشائی سے کب انھوں نے اثر لیا تھا
سرکشوں نے جو کام کرنا تھا کر لیا تھا
سکوت اس روز بحر ہفت آسمان میں تھا
عجب سحر آفتاب کے بادبان میں تھا
ہذا نظر ہے، آسمان ہے، کچھ پتہ چلتا نہیں
کیا دوسرا کوئی جہاں ہے، کچھ پتہ چلتا نہیں
بڑے سہل ہوں گے ملاپ بخت خواب میں
مگر اس جہان خراب میں اسے دیکھنا
بدلتے مناظر کی مشتاق نظریں وہیں رہ گئیں
وہاں سے چلا تو مری دونوں آنکھیں وہیں رہ گئیں

”دروہست“ میں یا سر کی چند نظمیں بھی شامل ہیں جن کے بارے میں کوئی الگ اور تفصیلی بات نہیں ہو سکی۔ اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ میرے خیال میں یا سر کی شاعری کا اعتبار اس کی غزل کے دم سے ہے جو دور حاضر کی اہم ترین شعری صنف ہونے کے ساتھ ساتھ یا سر کے پاس بھی ایک اہم ترین صنف سخن ہے اور اس کا ایک ثبوت اس مجموعے میں نظموں کا قلیل تعداد میں شامل ہونا ہے تاہم یہ نظمیں، اس مجموعے میں غیر متعلق اور غیر اہم عنصر کی حیثیت نہیں رکھتیں لیکن مجھے ان کے اسلوب کے بارے میں فی الحال کچھ نہیں کہنا۔ رہا معاملہ ان کے موضوعات کا اس سلسلے میں میں یہی کہوں گا کہ موضوع کی سطح پر ان نظموں اور غزلوں میں ایک وحدت نظر آتی ہے۔ ”سفر“ ایک ایسی نظم ہے جو اسلوب کی سطح پر بھی یا سر کی غزل سے قریب تر ہے۔ اس کا موضوع وطن دوستی ہے لیکن اس کا انداز داستانی ہے۔ ”لکھنؤ“ مراجعت“ کا موضوع بھی یہی ہے لیکن اس کے باطن میں معاشی نا انصافی کی شکایت دکھائی دیتی ہے۔ ”حادثہ“ میں مشینی معاشرت کے افادی مزاج کے ساتھ تخلیقی مزاج کے سمجھوتہ نہ ہو سکنے کا الیہ بیان ہوا ہے اور گود بھرائی میں ”لکھنؤ“ تخلیق کے ساتھ شاعری کی کومٹ منٹ کو پیش کرتی ہے اور یہ دہی موضوعات ہیں جو یا سر کی غزلوں میں بھی ایک دوسرے ڈھنگ سے نظر آتے ہیں۔

یہ مجموعہ ان لوگوں کے لیے خصوصی دلچسپی کا حامل ہو گا جن کی نگاہ مقدار کی بجائے معیار پر لگتی ہے۔

خالد اقبال یاسر: "دروہست" کے حوالے سے

غلام حسین ساجد

کہا جاتا ہے کہ بڑا شاعر صرف معیار ہی میں نہیں مقدار میں بھی بڑا ہوتا ہے۔ چنانچہ جب خالد اقبال یاسر نے سینتالیس غزلوں اور نو نغموں پر مشتمل اپنا مجموعہ کلام "دروہست" مطالعے کی غرض سے مجھے بھجوایا تو یاسر کی شاعری کے بارے میں قدیم یمنی حسن ظن رکھنے کے باوجود مجھے قدرے مایوسی ہوئی اور اس مایوسی کا سبب کتاب کا غیر معمولی طور پر مختصر ہونا تھا۔ میرے خیال میں یاسر نے "دروہست" کی مجموعی مزاج میں تبدیلی لانے کے لئے جو راہ اختیار کر رکھی ہے اس کے ثمرات کو نمایاں اور امکانات کو جان کر کرنے کے لئے ایک ضخیم مجموعہ کلام کی اشاعت لازمی تھی۔ یوں تو غزل کی وادہت مزاجی بعض اوقات کام لے ایک ہی شمر کی بنیاد پر شاعر کے تخلیقی رویے کی نقیب بن جاتی ہے، جیسے بعد یہ غزل کے ہونے سے محمد طوی، عادل منصوری اور شمع یار نے ضمن میں ہوا کہ غزل کے جن رموز کی دریافت اور سیاحت یاسر کی غزل کا خاصہ ہے، اس کی تصویر کشی کے لئے شاعر کو اپنے میدان کا رزدار کو وسیع کرنا ہی چاہئے تھا مگر کتاب کی ضخامت کے بارے میں میرا یہ تعصب کتاب کا مطالعہ آغاز کرنے سے قبل تھا۔ اس کتاب کے مطالعے کے بعد، اگرچہ اپنی رائے سے رجوع تو نہیں کی مگر اس میں کسی قدر ترمیم ضرور کی ہے، جس کا ذکر بعد میں کروں گا۔

میں نے اگرچہ تحقیق تو نہیں کی مگر جہاں تک میری یادداشت کام کرتی ہے، میں نے خالد اقبال یاسر کا نام پہلی بار ۱۹۶۷ء کے لگ بھگ "نون" کے کسی شمارے میں پھپھایا دیکھا تھا۔ جب سے اب تک، اس نے کبھی زود نوئیسی کا مظاہرہ تو نہیں کیا مگر یہ نام ایک قراتر کے ساتھ دکھائی دیتا رہا ہے اور اس کی غزل کسی نہ کسی ادبی پرچے کو اعتبار عطا کرتی رہی ہے۔ یوں ۱۹۹۱ء تک آتے آتے یاسر کی غزل نے کم و بیش ایک ربع صدی کا سفر طے کر لیا ہے۔ میں یاسر کے اس سفر کو ایک سست قدم پر مستقل مزاج شاعری آب و جو کا غرام کہوں گا۔ اس نے اپنی شاعری کے نرم و خرم مستقل تقاطر سے اردو غزل کی وحشت کو کم کیا ہے اور ایک پر جوش کوہکن کی طرح بیٹھ زلی کرنے کے بجائے ایک سبک دست شگفتہ آتش کی طرح آج کی اردو غزل کو اچھ نوکے قلم سے ایبائی کرنا، مانوس شکل عطا کی ہے۔

آج جب نئی پاکستانی غزل کو زمانہ ادوار میں بانٹنے کی ضرورت پیش آتی ہے تو اسے سترنی و ہائی سے پہلے یا سترنی و ہائی کے بعد کی اردو غزل میں تقسیم کیا جاتا ہے اور ایسا کرنا کافی اعتبار سے مستحسن بھی ہے۔ اس لئے کہ یہ وہ زمانہ ہے جب اردو غزل بلند اردو شاعری میں "نسائی تخطیلات" کروہ کا ادبی تسلط اپنے منطقی انجام کو پہنچ رہا تھا اور اس لئے بھی کہ یہی وہ وقت ہے جب سانحہ شہر قی پاکستان وقوع پذیر ہوا اور اس کے نتیجے میں الحق ہونے والے معاشرتی، معاشی اور نفسیاتی عوارض نے اپنے عصر کے فکری رجحانات کو اپنی گرفت میں لے کر ایک دور اپنے پر لاکھڑا کیا ہے، قاتلہ اور قاتلانہ خصلت و ریخت پر اجتماعی نوحہ خوانی یا اپنی تاریخ، اساطیر اور عوام سے پیوستہ ہو کر ایک نئے عالم

امکانات کی تکمیل۔ خالد اقبال یاسر اور اس کے ہم عصروں جیسے ثروت حسین، افضل احمد سید، محمد خالد، محمد اظہار الحق اور لکھنؤ (بھارت) سے عرفان صدیقی کا تعلق شعراء کی اسی دوسرے قبیلے سے ہے اور ان سب کی شاعری ایک نئے نظم جہاں کی امن۔

پاکستانی اردو غزل کو معدوم پڑتی ہوئی سلطنتوں، دم توڑتی تہذیبوں اور طالع آزماسورماؤں کی ہر لمحہ نئی شکل اختیار کرتی ہوئی رزمگاہوں میں اترنے کا کام تو ۱۹۷۰ کے لگ بھگ ہی شروع ہو گیا تھا مگر خالد اقبال یاسر کو اس میدان کا رازار میں اترنے اور تیج آزمانے میں کم و بیش دس برس لگے ہیں۔ یوں وہ اولیت کا حقدار ہیں نہ دھونی دارمگر سب جانتے ہیں کہ کارزار رستی میں تخت نشینی ہمیشہ فاتح کا مقدر ہوتی ہے اور "دروست" کی اشاعت کے بعد مجھے یہ تسلیم کرنے میں کوئی عار نہیں کہ اس تک وہ میں میدان خالد اقبال یاسر کے ہاتھ رہا ہے۔

اپنے مذکورہ ہم عصروں کی طرح خالد اقبال یاسر نے بھی لغظیات، طعنائیات اور معنویت کی سطح پر اردو غزل کے مجموعی مزاج کو برقرار رکھا ہے۔ اس کے باوصف، اس نے اپنی غزل کو، غزل کی قدیم روایت سے الگ کئے بغیر ایک نئے عہد میں لاکھڑا کیا ہے تو کیا یہ ایک ادبی واقعہ نہیں؟ یہ مجھ کو ممکن ہوا؟ اس کا جواب دینا قطعی دشوار نہیں۔ یاسر یہ کام اپنی غزل کے لئے ایک نیا اور مختلف لینڈ سکیپ اور اس نو دریاقت ارضی وسعت سے وابستہ افراد کے رویوں کو نظم کر کے ممکن کر دکھایا ہے۔ ایک نئے خطے پر زندگی گزارنے کے لئے، ایک نئے بھری روئے سے ابھلی لازمی ہے۔ یاسر نے بھی موجود کی ہر شے کو ایک مختلف زاویے سے دیکھا اور شناخت کیا ہے مگر یوں کہ کارزار جہاں سے متصل مگر تیز قدم عصر بسیرت اس کی شریک کار اور ہم نوا رہی ہے۔

ثروت حسین، افضل احمد سید، محمد اظہار الحق کی طرح خالد اقبال یاسر کی غزل کا اسلوب بھی "داستانوی" ہے۔ غور طلب بات یہی ہے کہ ہمارے عصر میں کی جانے والی نئی شاعری نے اپنا رشتہ داستان سے کیوں جوڑ لیا ہے اور آج کے شعرا جیسے زیگیٹوں ہر بٹ نیرودا، الیگزینڈرواٹ، محمود درویش، بورخیس، یانس رتسوس، باظم حکمت اور لورکا نے اپنے اظہار کے لئے اس اسلوب کو اختیار کیوں کیا ہے اور یہ کہ ہمارے عہد کی اردو غزل نے فردوسی کی نا آسودگی کی ترجمان ہونے سے منہ موڑ کر، کرہ ارضی کی مجموعی شکست و ریخت سے اپنا تعلق کیوں جوڑ لیا ہے اور وہ کیا عوامل ہیں جنہوں نے آج کے شاعر کو اپنی ذات پر نگاہ مرکوز کرنے سے باز رکھا ہے تو اس بات کا جواب قطعی مشکل نہیں بلکہ اس سوال کا جواب، اسی سوال کے باطن میں موجود ہے آپ جانتے ہیں کہ ہمارے عہد کی معاشرت، مدنی زندگی کی آئینہ دار ہے اور اس میں ہر شخص کو اپنی روش پر خرام رہنے کا اختیار ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ ہماری یہ آزاد روی، ان مطلق العنان بادشاہوں کے دور کی رعایا کی پابند زندگیوں سے بڑھ کر محکوم ہے۔ آج ہمارے اذہان کو مشینی تار و پود سے نظم کیا جاتا ہے۔ ہمارے رویوں پر نادیہ آقاؤں کی اجارہ داری ہے اور ہمارے رد عمل اور جوابی استطاعت کا ہر لمحہ زیر مطالعہ رکھ کر نمود پانے سے پہلے ہی ناکارہ بنادیا جاتا ہے۔ آج فرمان شاہی کی امن و نقیب ایجادات ہماری خواب گاہوں تک رسائی رکھتی ہے۔ مواصلاتی رابطہ کے توسط کے خلا میں آوارہ جاسوس یارے ہمارے ایک ایک حرکت پر نگراں ہیں اور ہماری نجی یا اجتماعی زیست سے تخلیق کے جوہر کو کشید کر کے الگ کر دیا گیا ہے۔ یہ دور نجی مصروفیت پیدا کرنے یا زاتی فراغت سے نیرودا زمار بننے کا نہیں۔ اپنے وجود پر نادیہ حکمرانی کے خلاف تیج آزما ہونے کا ہے۔ خالد اقبال یاسر اور اس کے ہم عصر شعرا کی غزل اسی روئے کی آئینہ دار ہے۔ اور آج کی مطلق العنان بادشاہوں کے تسلط اور انسانیت کش رویے کے خلاف اعلان جہاد۔

محمد خالد نے خالد اقبال یاسر کی غزل میں فقر و فاقہ کے عناصر در یافت کئے ہیں اور شاید ہوں بھی مگر میرے ذاتی خیال میں یاسر کی غزل میں بار بار جھٹک دکھانے والے تیغ آزما کو فقر سے کچھ زیادہ نسبت نہیں۔ مجھے تو ایسا سورا جان پڑتا ہے جو ایک سلطنت کی بنیاد رکھنے کے ابتدائی مراحل سے گزر کر رہا ہو۔ وہ رسد سے محروم اور سامان جنگ کی کمی کا شکار ہی نہیں، دشمن کے ہر لمحہ تعاقب ہونے سے باخبر بھی ہے۔ اس کے لئے زمین پر کہیں جائے پناہ نہیں اور تاریخ کے پہلے کا ہی مرضی کے مطابق گردش دینے کا وقت ابھی آیا نہیں۔

وقت بھی اس کو نہیں تھا زین کنے کے لئے
لشکر جراد آتا تھا نبتے کے لئے
رستے میں رات آئی تو نمود بچھا لیا
گھوڑے کی زین اتار کے تکیہ بنا لیا
مبارزت طلبی میں ہی زندگی ہے مری
جو کارزار سے پہا کبھی ہوا تو گیا

یوں تو "دروست" کی غزلوں میں خالد اقبال یاسر نے فتح و شکست کی ایک ایسی داستان رقم کی ہے جو کسی بھی خطے میں اور سرزمین پر وقوع پزیر ہو سکتی تھی۔ وہی رزم گاہیں، وہی خیام حرم سرائیں، مصاحب اور قہر و ایوان، جو ہماری اجتماعی یادداشت میں محفوظ ہونے کے باعث، ہمارے لئے ایک خاص معنی اور مفہوم رکھتے ہیں مگر دراصل تاریخ پود کے تناظر میں یاسر نے کوئی اور ہی کہانی کہنے کی سعی کی ہے۔ یہ امید اور دہیم، یہ صبر و تحمل، یہ فقر و فاقہ اور یہ پست پست کرمانی کے آئینے میں نگاہ کرنا کوئی بے معنی عمل یا کارزیاں نہیں، ایک قابل تقلید رویہ ہے کہ اس کے ذریعے سے یاسر نے حاکم و محکوم کے تعلق کی گہری رمزیت کا پردہ چاک کیا ہے۔ یہ تاریخی مظاہر، انسانی مقدر کے مطالعے کا ایک ذریعہ ہیں اور ان کے توسط سے شاعر نے جبر کی مختلف النوع کیفیات اور صورتوں کی نشاندہی کی ہے۔

جو دیکھا تھا میں وہ دکھانے نہیں دیا
بیٹائی کو بھی اس نے بھانے نہیں دیا
دیوار کے شکاف بھی بھرنے نہیں دئے
اپنے حلیف کو بلانے نہیں دیا
اس وقت معرکے کا نتیجہ رقم ہوا
میدان سے جب فرار کی رو بھولنے لگی
یک لخت اس کے چہرے کی رنگت بدل گئی
اس اچلی کے ہاتھ میں کیسا پیام تھا

یاسر نے اپنی کتاب دلا بھٹی کے نام معنون کی ہے۔ اور یوں اپنے قاری اپنی غزل کے مزاج سے آگاہ ہونے کا ایک راستہ دکھایا ہے۔ اس کی غزل سے روشناس ہونے کو یہ راہ اختیار کرنا کچھ غلط بھی نہیں کہ اس غزل میں ایک لوک سورا بہر طور بار بار اپنی جھٹک دکھاتا ہے جو مرزا حامد بیگ کے بقول ہاتھ میں کمان لئے، اپنے خالی ترکش کے ساتھ پاب رکاب ہے، زنجیر بست ہے۔ مگر یاسر کی غزل کو سمجھنے کے لئے اس سورا کے باطن پر نگاہ کرنا بھی ضروری ہے کہ یاسر کی غزل کا یہ سورا، صرف ایک کشور دل تیغ آزما ہی نظر نہیں آتا اپنے ارد گرد سانس لیتی خلق خدا کے دکھ سے

بچہ ست بھی جان پڑتا ہے اور یہی وہ مقام ہے جہاں خالد اقبال یاسر کی غزل ماپنے ہم مزاج غزل گو شعراء کی غزل سے الگ دکھائی دیتی ہے۔ رزم گاہ کا حوالہ محمد اعظمی کی غزل میں بھی آتا ہے اور افضل احمد سید کی غزل میں بھی مگر اعظمی کی غزل میں کسی سورما کی واضح جھلک موجود نہیں اور اس کے گریز تجاوز کا ذکر مقصود۔ جبکہ افضل احمد سید کی غزل میں ابھرنے والا سورما اپنے عہد کی نا آسودگی سے بے خبر جان پڑتا ہے۔ میدان کارزار ہو یا بزم نشاط، اس کے چہرے کا تناؤ کہیں ختم ہونے میں نہیں آتا جب کہ یاسر کی غزل کا سورما، اول دآ خرا یک گوشت پرشت کا انسان ہی ہے۔ وہ مجلت میں ہو یا فرصت گناہ کا شکار، کبھی اپنے بشری کردار سے محروم نہیں ہوتا۔ کبھی اپنی "انسانیت" سے دور نہیں ہوتا۔

سفر میں بھی پچھلے پڑاؤ کے ایام بھولے نہیں
امادس کی راتیں وہ معصوم گھاتیں، وہیں رہ گئیں
ڈالی تھی جس سے شہر پر ایک آخری نظر
بیکل ہوئی وہ لوک مڑا بھولنے لگی
ہر آدمی کے لئے صبر کی مثال ہوں میں
الم نصیب جہاں کے لئے دلاسا ہوں

ہالی وڈ کی ایک معرکہ آلا راقلم "چنگیز خاں کے نصف اول میں چنگیز خاں کو اپنے طوق غلامی سے نجات پانے کے بعد، اپنے ساتھ فرار ہونے والے ایک شاہی منجم کے ساتھ ایک دشوار گزار پہاڑی علاقے میں پناہ گزیں دکھایا گیا ہے۔ اس بے سرو سامانی کے عالم میں، جب اسے بدن ڈھاپنے کو ڈھنگ کے کپڑے بھی میسر نہیں، شاہی منجم ایک عمو دی چٹان پر اس کے لئے اس وقت کی معلوم دنیا کا ایک نقشہ بناتا ہے اور اپنی چھتری سے اس کے لئے مستقبل کی مسافت اور جدوجہد کا تعین کرتا ہے۔ فلم کے آخر میں، اسی نقشے کو تمام تر فنی باریکیوں کے ساتھ، ایک وسیع و عریض کمرے کے فرش پر کندہ دکھایا جاتا ہے اور چنگیز خاں اس نقشہ پر ایسا ردہ ہو کر اپنے عصا سے اپنے سالاروں کی اگلی رزم گاہ کا تعین کرتا ہے۔ میرے نزدیک خالد اقبال یاسر کی حیثیت، اس منجم کی سی ہے۔ اس نے ایک نئے شعری جہان کی بنیاد رکھی ہے اور اپنی طلسمی چھتری سے غزل کے نئے امکانات کی طرف اشارہ کر دیا ہے۔ اب اس راہ پر چلنا اور نامعلوم منطقوں کی دریافت اور انہیں اپنے قدموں تلے روند دینے کا کام، مستقبل کے غزل گو حضرات کا ہے۔

میں نے اس تاثر کے شروع میں عرض کیا تھا کہ میں یاسر کی کتاب کی ضخامت سے مایوس ہوا ہوں۔ میں نے اپنی اس رائے سے رجوع نہیں کیا۔ تاہم یہ تسلیم کرتا ہوں کہ "دروست" میں خالد اقبال یاسر نے ایک نیا نظام شعری خلق کرنے کی کامیاب سعی کی ہے۔ صرف اسلوب، لفظیات اور شعری مزاج کی سطح ہی پر نہیں بلکہ آہنگ و محور کے دلکش تجربات کے ذریعے بھی۔ یوں کتاب ضخامت میں کم ہونے کے باوجود کم قاسمی کا شکار نہیں ہوئی۔ مزید برآں یاسر نے کتاب کی ترتیب و تدوین میں ایک خاص فکری رویے کو پیش نظر رکھا ہے اور اپنے حصار سے کہیں بھی تجاوز کرنے کی کوشش نہیں کی۔ اس امر نے کتاب کی اہمیت کو بڑھایا ہے اور اسے عصری ادب میں ایک بلند مقام عطا کیا ہے۔

"دروست" ایک سچے شاعر کا خواب ہے۔ خوابوں کو تعبیر سے ہمکنار ہونا ہی چاہئے۔ میرے نزدیک اس مختصر مگر خوبصورت کتاب کی اشاعت کا یہی جواز ہے۔ ■ ■ ■

خالد اقبال یا سر کی غزلیں

۱

محبت کم نہیں ہوگی محبت سے گزر کر
نجات ہی مقدر ہے نجات سے گزر کر

کبھی اس طور سوچا ہی نہ تھا اچھے دنوں میں
سمجھ میں زندگی آئی مصیبت سے گزر کر

زمانے کو تماشا کھیل ہی تا عمر جانا
بھلا اب سر پکڑنا کیا قیامت سے گزر کر

ترے بس کے نہیں یہ بیچ داؤ شاطردوں کے
خباثت بیچ صرف اپنی شرافت سے گزر کر

خدایا میں تو بھر پایا سنبھال اپنی یہ دنیا
کہ دل میں مر گیا کیا کچھ نیابت سے گزر کر

جہان آئندہ در آئندہ سے واسطہ ہے
نئی حیرت مقابل، ایک حیرت سے گزر کر

سلوک و معرفت کے مرحلے آساں ہوئے ہیں
ارادت سے، ریاضت سے، ملامت سے، گزر کر

بہت من مار کر دیکھا اور اب یہ سوچتا ہوں
قناعت سے ورے کیا ہے قناعت سے گزر کر

کہاں حالات منہی میں رہا کرتے ہیں یا سر
مشیت ہی کی زد پر ہوں مشیت سے گزر کر

۲

کھل گیا لیکن کھلا کیا مجھ پہ اب آکر کہیں
قرض عمروں کا ادا ہونا تو تھا جا کر کہیں

کوئی منزل تھی جس پر آ کے بھٹکی تھی نگاہ
میں کہاں پر تھا مگر مارا مجھے لا کر کہیں

اپنے خال و خد کو پہچانا ہے اپنی آنکھ سے
چھپ گیا خود سے پھر اپنے آپ کو پا کر کہیں

اپنی نظروں سے بظاہر دور ہو جاؤں گا میں
سایہ رکھوں گا وہیں پر ابرساں چھا کر کہیں

پھر سے بال و پر بنا لوں گا میں اپنی راکھ سے
پھر اٹھاؤں گا میں قصر ذات کو ڈھا کر کہیں

پہلے تھی اپنے وقت سے جو بھی نوید تھی
بر رخ مرے نصیب میں کچھ دن مزید تھی

ذہن رسا کے سامنے تھی منزل مراد
حد نگاہ سے مگر کتنی بعید تھی

اک ہاتھ مختصر سے کسی فیصلے کی نقل
اک ہاتھ عرضداشت کی خستہ رسید تھی

۴

انساں تھا میں بدل نہ سکا اس کے ساتھ ساتھ
دنیا نے دوں سرشت میں ہر پل جدید تھی

ہر بے بصر تھا مسند و اسناد یافتہ
اہل نظر کی شہر میں مٹی پلید تھی

تلوار اٹھانی پڑ گئی جگ آ کے ایک دن
خواہش سکون و امن کی اتنی شدید تھی

ابھرا نہیں غبار سے وہ مرد مختصر
ان شور شوں کے شور میں جس کی شنید تھی

رخصت کے وقت پہلے بھی کوئی نہ ساتھ تھا
پہلے بھی خلق اسی طرح مشتاق دید تھی

اک قفل ہے جو کھل کے بھی یاسر نہ کھل سکا
بے کار سر زندگی کی ہر کلید تھی

دنیا نے میرے ساتھ کچھ لٹھا نہیں کیا
جیسا مرا خیال تھا دیا نہیں کیا

شمشیر اس سے طاق پر رکھی نہیں گئی
میں نے بھی اپنا گھاؤ پرانا نہیں کیا

چاہے نشانے پر ہو کوئی بے خبر عدو
اک راجپوت نے کبھی دھوکا نہیں کیا

ہر راہرو کی اپنی ڈگر اپنی منزلیں
ناحق کسی کا راستہ کھوٹا نہیں کیا

بھر لیں سماعتوں میں جل گنگناہنیں
شفاف آبشار کو میلا نہیں کیا

یاسر کسی کے ہاتھ سے کیا کیا نہ جان پر
میں نے سہا تو ہے مگر ایسا نہیں کیا

ذرا سا بھی بڑھا ہے تو نہ اپنے معنی قد سے
مقابل کسی دن تو اتر کر اونچی مسند سے

تری نشو و نما سے واسطہ میرا نہیں کوئی
تری تقصیر کیا ہے، سر اٹھا کر پوچھ برگد سے

انہیں الزام کیوں دیتا ہے اپنی کج ادائی پر
اگر آزر دہ و نالاں ہے تو اپنے اب و جد سے

کوئی روزن نہیں رکھا حصار ذات میں تو نے
سوا اپنے نہ دیکھا جائے اپنے ہی عقیدے سے

بہ صد زخم لسانی تیری شعر و مرثیہ خوانی
مگر اوزان و املا میں ہے عاجز جزم سے شد سے

بڑا تو کور چشموں کو نظر آتا ہے اس خاطر
لگا رکھے ہیں گرد اپنے محذوب اس قدر عد سے

خوشامد اور در پوزہ گری زنبیل میں تیری
تری عیار درویشی بڑھی ہے اس لیے حد سے
نفس کی ڈور ٹولے گی تو جو کھٹ تجھ سے چھوٹے گی
عقیدت اس قدر مختار جاہ و زر کے معبد سے

پرائے رزق کی ملالت سے تو سرشار ہے لیکن
ترے جیسے ہی جاتے ہیں خود اپنے خال سے خدا سے

خدا کے اس کرم کا شکر ادا کرتا ہوں روز و شب
کہ اس نے دور کر ڈالا ہے تیری صحبت بد سے

نشانے پر تو لے آتی ہیں تجھ کو خود تری چالیں
کل جاتا ہے لیکن آخری ساعت پہ تو زد سے

مجھے پروا نہیں پچھو نیش صد عقارب کی
اگر بیچ کے کل آیا شتر کے کینہ و نکد سے

کہاں تو مان کر دیتا ہے آسانی سے حق میرا
گزارے گا مجھے دنیا کے تو ہر جزر سے مد سے

مرے محفل سے اٹھ جانے پہ اترانا نہیں اتنا
ترے پھر سامنے آجاؤں گا میں اٹھ کے مرقد سے

آنکھیں سفید ہو گئیں چہرہ سپاٹ ہو گیا
لہجہ کوئی گلاب سا، خنجر کی کاٹ ہو گیا

اس بے اماں کی بد نظر دوپل جہاں ٹھہر گئی
وہ باغ چھپو بھرا، شمشان گھاٹ ہو گیا

نظریں تھیں آسمان پر گردن بھی تھی اٹھان پر
ساروں سے سامنے ہوا، سارا وہ ٹھاٹ ہو گیا

آہنگ پار کا کیا، جس لیے جس مقام سے
مشکل وہیں سے دفعتاً دریا کا پاٹ ہو گیا

میلے ہیں رنگ کے یوں تو یہاں وہاں ہے
دنیا سے تیری اے خدا، جی کیوں اچاٹ ہو گیا

روز جلوس شاہ کی شاں میں قصیدہ کیا پڑھا
مداح بھی یہ کہہ اٹھے شاعر تھا بھاٹ ہو گیا

۷

کائے کئے نہ عمر اب ارزانوں کے ساتھ
کرنا نہ تھا معاملہ نادانوں کے ساتھ

میں نا سمجھ ہوں یا تری دنیا عجیب ہے
تکتا ہوں اے خدا سے، حیرانوں کے ساتھ

کیوں مشکلات دہر سے گھبرا گیا ہے دل
گزری اگر نہیں کبھی آسانوں کے ساتھ

بڑھ کر گلے لگائے وطن کی زمیں مگر
رخصت کرے ہزار پریشانیوں کے ساتھ

یاسر پنج کے رفعت نصف النہار پر
سورج غروب ہو گیا تابانوں کے ساتھ

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شان دار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پیسنل

عبداللہ حقی : 03478848884
سدرہ ظہیر : 03340120123
حنین سیالوی : 03056406067

زندگی سے مری چلتی ہوئی سانسیں خالی
اور جھلک سے مری دیکھتی آنکھیں خالی

کب سے محروم سماعت مرے سنتے ہوئے کان
لمس کے لطف سے چھوتی ہوئی پوریں خالی

بھیننے سے بھی نہیں بھیننے پاتیں پلکیں
نم سے اشکوں کی نہ تھمتی ہوئی بوندیں خالی

شادیانے بھی براتی بھی مداراتیں بھی
شادمانی میں بھی رونق سے قاتیں خالی

واردات اس کی رہا کرتی سدا بار آور
جاتی رہتیں متواتر مری گھاتیں خالی

پہلے جیسا مجھے یاسر نہیں حاصل آرام
گہری نیندوں سے مری اونچھلتی راتیں خالی

۹

دیکھنا وجہ خرابی ہو گیا
جانے پھر کیا کیا جوابی ہو گیا

جب بھی پڑھنے کے لیے دیکھا اسے
بیضوی چہرہ کتابی ہو گیا

پہنچی جب آواز میری اس طرف
رنگ چلمن کا گلابی ہو گیا

جس کی جلدی تھی اسی میں دیر تھی
جو نہ ہونا تھا شتابی ہو گیا

بول ہمدردی کے دو کیا سن لیے
ذہن میرا انقلابی ہو گیا

کتنے اچھے تھے وہ نا سمجھی کے دن
بعد میں ہنستا نصابی ہو گیا

سال گزریوں میں گزرتے تھے کبھی
وقت اب یاسر حسابی ہو گیا

کتابیں چھپوانے کے خواہشمند حضرات کے لئے

ہم ادب اور ادب دوستوں کی خدمت کے قائل ہیں۔

منافع کمانا ہمارا کام نہیں۔

• آپ گھر بیٹھے کتاب چھپوانے کا سارا کام کرا سکتے ہیں۔

• کتاب کی اشاعت کے تمام جملہ مراحل کی پریشانیوں سے نجات پانے کی

خاطر ہماری خدمات حاصل کریں۔

• صوری اعتبار سے دیدہ زیب و دلکش اور نہایت عمدہ اور معیاری کتابیں

چھاپنے کے لئے ہمارے پاس فنی مہارت رکھنے والے خدمت گار موجود ہیں۔

• کمپوزنگ • پروف ریڈنگ • سرورق آرٹ ڈیزائن • پروسنگ

• کاغذ کی فراہمی • آفسیٹ طباعت اور دیگر امور کے لئے

• پہچان پہلی کیشنز کے زیر نگرانی اب تک درجنوں کتابیں شائع ہو کر مقبول ہو چکی ہیں۔

• معاملات میں ایمانداری ہمارا پہلا اور آخری اصول ہے۔

• ہم اپنی محنت کی قلیل اجرت لیتے ہیں اور وہ اجرت پہچان پہلی کیشنز کے

زیر اہتمام شائع ہونے والے رسالوں پر خرچ کرتے ہیں۔

خط و کتابت کا پتہ :

منیجر پہلی کیشن ڈیویشن

پہچان پہلی کیشنز، ایرن تلہ، الہ آباد، ۲۱۱۰۰۳

فون: ۲۹۳۰۲۵۰، ۲۶۸۵۵۸۲

Issue No 5
PAHCHAAN PUBLICATIONS
1, Baran Tala
Allahabad - 211003

Quarterly
KITABI SILSILA
PAHCHAAN
Editors : ZAIBUNNISA
NAYEEM ASHFAQ



کتاب بینی اور کتاب نویسی کے فروغ کے لئے پہچان جہلی کیشنز کی ایک اور پیشکش

منجیدہ شعروادب کے نئے پڑاؤ نگاریشن گو



قیمت: پندرہ روپے

فکشر

شعرو سخن

نقد و نظر

تسراجم

عالمی ادب

ارسائل و جوائد

علاقائی ادب

مباحث

پہچان جہلی کیشنز، اء برن تلاء، الہ آباد - ۲۱۱۰۰۳